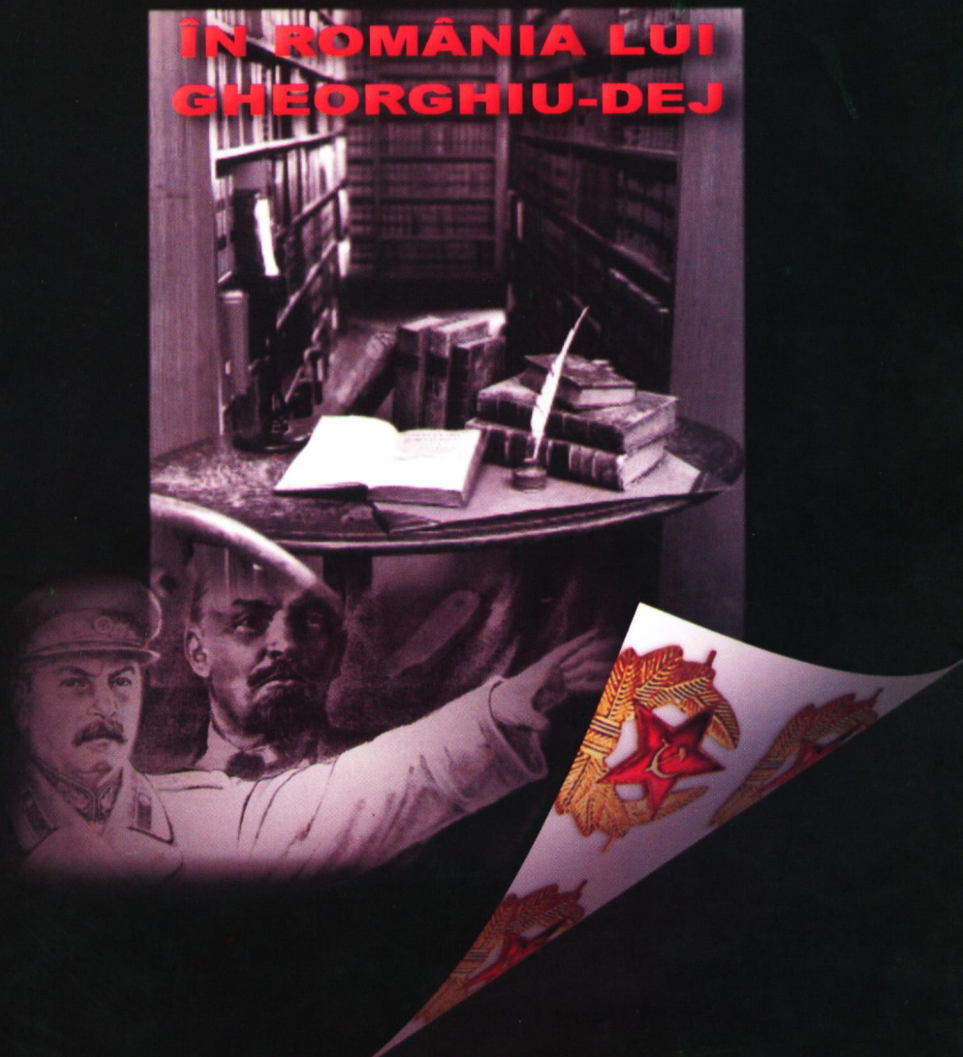
Cristian Sandache

LITERATURĂ ȘI PROPAGANDĂ ÎN ROMÂNIA LUI GHEORGHIU-DEJ



Editura Mica Valahie
Bucuresti

LITERATURĂ ŞI PROPAGANDĂ
ÎN ROMÂNIA LUI GHEORGHIU-DEJ

ISBN: 978-606-8304-03-8

Cristian Sandache

LITERATURĂ ŞI PROPAGANDĂ ÎN ROMÂNIA LUI GHEORGHIU-DEJ

În amintirea lui Mihai Popovici
(1940-1997)

MV
Editura MICA VALAHIE
BUCUREŞTI
2011

MV

EDITURA MICA VALAHIE
Tel. 0722.33.99.84, 021-642.51.02
www.micavalahie.ro
micavalahie@yahoo.com

CUPRINS

ÎN LOC DE PREFAȚĂ 7

I. "SE CRAPĂ ZORII UNEI ALTE ERE" 9

II. PE SOCLUL LUI EMINESCU: ALEXANDRU TOMA 17

III. TOBOŞARUL TIMPURILOR NOI: MIHAI BENIUC 37

IV. RAPSODUL ROŞU: DAN DEŞLIU 85

V. PASIUNEA REVOLUȚIONARĂ A UNEI POETE: MARIA BANUŞ 111

VI. DE LA REVOLTA SOCIALĂ LA ADEZIUNEA IDEOLOGICĂ: GEO BOGZA 119

VII. UN FALSIFICATOR AL OPEREI LUI GEORGE COŞBUC: JACOB POPPER 127

VIII. ENTUZIASMUL LUI MIHU DRAGOMIR 139

IX. SAMI DAMIAN ŞI REALISMUL SOCIALIST 143

X. UN STOMATOLOG ÎN LOCUL LUI GEORGE CĂLINESU: ION VITNER 151

XI. DOGMATISM ŞI TALENT: EUGEN JEBELEANU 169

XII. DOGMATISMUL STUPIDITĂȚII: NICOLAE MORARU 189

XIII. RĂZBOI ŞI COLECTIVIZARE: EUSEBIU CAMILAR ... 203

XIV. ÎNTRE DOGMATISM ŞI INTELIGENȚĂ: OVID.S.CROHMĂLNICEANU 213

XV. TALENT ŞI CONFORMISM: TITUS POPOVICI 223

XVI. MISTIFICAREA ISTORIEI: A.G.VAIDA 231

XVII. UN ACTIVIST CU PREOCUPĂRI LITERARE: MIHAI NOVICOV 235

XVIII. PAMFLETARUL: ISAC LUDO 239

XIX. UN CRITIC CONTRADICTORIU: SAVIN BRATU 251

XX. O ANUMITĂ NEUTRALITATE: CICERONE THEODORESCU 259

XXI. SLUJIND CU CREDINȚĂ IDEALUL COMUNIST: ŞTEFAN VOICU 263

XXII. AGRESORUL LUI TUDOR ARGHEZI: SORIN TOMA 267

XXIII. FARMECUL INTELIGENȚEI: AUREL BARANGA 271

XXIV. ŞANSA MEDIOCRITĂȚII: VICU MÎNDRA 281

XXV. UN DRAMATURG REALIST-SOCIALIST: MIHAIL DAVIDOGLU 285

XXVI. O INTELIGENȚĂ SCLIPITOARE: PAUL GEORGESCU 291

XXVII. UN GENIU PERVERTIT: PETRU DUMITRIU 311

XXVIII. 1944-1948: IPOSTAZE ALE PUBLICISTICII LUI GEORGE CĂLINESCU 347

XXIX. FASCINAT DE URSS: TUDOR ARGHEZI 365

XXX. ÎN SPIRITUL VREMURILOR NOI: MIHAIL SADOVEANU 369

XXXI. CÂTEVA PRECIZĂRI 379

BIBLIOGRAFIE CONSULTATĂ 381

ÎN LOC DE PREFAȚĂ

Personajele prezente între coperțile acestui volum, fiecare cu fragmente din textele lor, seamănă cu vietățile încremenite ale unui insectar prăfuit, descoperit întâmplător într-un pod plin cu pânze de paianjeni şi vechituri. La o lectură detaşată, multe dintre aceste scrieri par convenționale, ridicole, stârnind pe alocuri hazul. În acei ani de început ai comunismului adus în România pe tancurile sovietice, producții de o asemenea factură erau prezentate drept artă, se studiau în şcoli, autorii lor primeau premii băneşti substanțiale, iar cumplitul meşteşug de tâmpenie evocat cândva de Ion Creangă, devenea acum, o acțiune organizată metodic de către noile autorități politice. Se lăsa noaptea în plină zi, spre a-l parafraza pe Arthur Koestler. M-am gândit la toți cei care au murit în închisorile regimului comunist ori au fost umiliți, iar familiile lor au suferit de pe urma stigmatului social care li s-a aplicat. O frică îngrozitoare le-a fost inoculată, iar unii dintre ei nu s-au vindecat de ea nici astăzi. M-am gândit, totodată şi la toți cei care doresc să se şteargă cu buretele anumite episoade ale istoriei noastre, considerându-le astăzi drept deranjante pentru imaginea anumitor personaje, fie încă în viață, fie trecute dincolo, dar la reputația cărora se lucrează febril, eliminându-se complet părțile de întuneric (reale), pentru a se face loc în mod exclusiv aspectelor luminoase. Şi mai cred că virusul comunismului "*pur şi dur*" n-a pierit, ci

şi-a schimbat doar gazda purtătoare, steagul şi scenariul. Mai vedem adesea pe cineva, doritor, (în numele democrației) să-l trimită la moarte socială pe un semen de-al al său, care gândeşte altfel decât el. Nu, virusul comunismului n-a pierit…

Autorul

I.

"SE CRAPĂ ZORII UNEI ALTE ERE"

Aşa cum observa istoricul american Robert R.King, în "*History of the Romanian Communist Party"* (apărută în 1980), în august 1944, numărul comuniştilor din România era mai mic de 1000.

Cifra este de-acum clasică, fiind invocată aproape periodic, atât în cadrul dezbaterilor ştiinţifice, cât şi la nivelul mass-media. Ulterior, datorită aportului reprezentanţilor unor etnii conlocuitoare (în special maghiari şi evrei) precum şi a oportuniştilor autohtoni, în preajma alegerilor din 19 noiembrie 1946, Partidul Comunist din România înregistra 717.490 de membri. (Cifra este extrasă dintr-un studiu al lui T.Gilberg)

Chiar şi aşa însă, la nivelul opiniei publice din acea vreme, comuniştii reprezentau o voce relativ izolată. Pe ansamblu, partidul căuta să-şi lărgească influenţa şi să demonstreze românilor că reprezenta cu adevărat o alternativă politică viabilă. Ca orice formaţiune care suferea de complexul lipsei unei tradiţii istorice, PCdR proba stângăcii, pripeli, juvenile entuziasme, aberaţii de apreciere, lipsă de realism, cinism. Unii visau pacea, precum Ion Stănciulescu, ce considera la 22 septembrie 1944 că singura piedică interpusă între România şi Naţiunile Unite în această privinţă ar fi fost "*trădătorii legionari şi antonescieni"*.

Personajul devenea brusc ideolog şi latura sa umană era absorbită de ipostaza dogmaticului.

Cititorii ziarului "*Scânteia tineretului*" puteau lectura, începând cu anul 1944, articolele noului redactor-şef al publicaţiei. Acesta avea 25 de ani, se numea Mihnea

Gheorghiu şi dovedea o solidă cultură filosofico-literară. Avea studii temeinice în acest sens, însă clişeele nu-l ocoleau nici pe el:

"*Legionarii n-au avut niciodată simpatia maselor. Ei au stăpânit cu cizma şi pistolul. Îmbrăcaţi sau nu în cămaşa verde a crimei, ei s-au impus numai prin forţă şi demagogie*", scria Mihnea Gheorghiu la 28 septembrie 1944 – uitând că în alegerile din 1937 legionarii fuseseră totuşi votaţi de aproape 16% dintre cetăţenii români.

Aspectul nu trebuie să ni se pară surprinzător. În perioada dintre cele două războaie mondiale, însuşi Nicolae Iorga (ce numai de simpatii stângiste nu putea fi bănuit) îi creionase chiar mai aspru pe adepţii lui Corneliu Zelea Codreanu şi exemplul savantului nu este singular în acest sens- fie şi dacă ne gândim doar la Mihail Sadoveanu.

Mihnea Gheorghiu poseda totuşi capacitatea de a nuanţa. Astfel, el făcea o diferenţiere între elita antonesciană (căreia îi admitea o anumită valoare strict culturală) şi elita legionară, pe aceasta din urmă echivalând-o cu un bluff.

Chestiunea pare în aparenţă minoră, însă ea exprimă un lucru extrem de important: existau şi în rândurile comuniştilor oameni care în ciuda obligatoriului ritual ideologic îşi dezvăluiau (fie şi parţial) propria lor personalitate. E şi cazul lui Mihnea Gheorghiu.

Un exemplu parţial asemănător era reprezentat de către Miron Constantinescu (27 de ani în 1944), sociolog, fost membru al seminarului lui Dimitrie Gusti, redactor-şef al "*Scânteii"* după 23 august 1944. Omul nu fascina prin virtuţi oratorice, însă citise mult şi avea exerciţiul condeiului. Fraza sa, curăţată de zgura lozincilor ne dezvăluie un ironist. La 4 noiembrie 1944, îl critica pe Iuliu Maniu pentru atitudinea acestuia faţă de legionari. În aparenţă, nimic neobişnuit. O lectură mai atentă ne aduce însă în prim-plan un pasaj-cheie:

"Dl.Maniu nu s-a remarcat niciodată printr-o luptă organizată şi susţinută contra Gărzii de Fier". În fapt, Miron

Constantinescu viza probabil mai mult: dincolo de contextul strict al problemei invocate era criticată şi acea ezitare antologică, acea ambiguitate a lui Maniu, pe care I.Rusu-Abrudeanu,(bunăoară), o denumise (încă din 1930)- *"iezuitism"*.

Nefiind un simplu ostaş al partidului livrat unei redacţii de ziar direct de la strung, Miron Constantinescu era în măsură a surprinde trăsătura esenţială a unui personaj. (Evident, nu dorim ca prin această observaţie să-i atribuim în mod artificial pretinse calităţi neobişnuite).

Într-un alt context, Miron Constantinescu îşi proba din nou agilitatea contraargumentării. Constatăm cum un sofist autentic jongla cu realitatea, într-o manieră demnă de un nou machiavellism:

"(...) A ataca sindicatele unite pe chestiune de tiranie. Tiranie din partea cui? A muncitorilor? Noi cunoaştem doar tirania patronului reacţionar şi a unor comandanţi militari".

Oare, în plin Parlament al României interbelice, nume precum George Mârza, Nicolae Ghiulea, Ion Flueraş sau Augustin Popa nu vorbiseră despre mizerele condiţii de viaţă ale minerilor din Lupeni? Cel puţin formal, Miron Constantinescu avea o bază de discuţie. Desigur, restul era demagogie pură:

"Să smulgem colţii veninoşi ai reacţiunii!", scria el la 22 noiembrie 1944, după ce cu zece zile mai devreme declara o luptă pe viaţă şi pe moarte împotriva "*şovinismului"*.

Acesta era spiritul intern al unui partid teleghidat de la Kremlin, decis a prelua puterea prin orice mijloace, în ciuda faptului că aparenţele trebuiau iniţial măcar formal salvate.

Astăzi ne îngrozim citind sloganele comuniste din acea perioadă, însă nu putem omite faptul că exista o logică în chiar construirea scenariilor negative. Din perspectiva obiectivului pe care-l urmăreau cu consecvenţă (cucerirea puterii), comuniştii procedau asemenea tuturor formaţiunilor de şoc

cărora le erau nesuferite preliminariile. Pentru un atare scop, trebuia concentrat un foc general şi era util ajutorul oricui.

Iată-l pe V.Em.Galan, care, la 2 iunie 1946, îşi focaliza tirul asupra lui Ion Mihalache, pe care-l cataloga drept *"mincinos"* şi-l acuza de simpatii pentru Ion Antonescu. În vârstă atunci de 25 de ani, Galan (pe numele real Langa) făcuse studii politehnice la Iaşi, Cernăuți şi Timişoara. Peste opt ani îi va apare primul volum, dintr-un roman intitulat "*Bărăgan",* elogiu al cooperativizării agriculturii.

Un alt intelectual câştigat cauzei comuniste era avocatul Marcel Breslaşu (pe numele real Bresliska), membru al PCdR din 1940. Inteligent, dar macerat de stereotipurile sufleteşti generate de condiția-i de minoritar (origine etnică evreiască), ajunsese să vadă în comunism o posibilitate de evadare din arcanele unei existențe bovarice. Nu-şi iubea profesia de bază. Iubea în schimb muzica sovietică pe care o comenta în coloanele "*Scânteii".* Îl completa la cronica de film Victor Iliu, cel care se va dovedi după 1950 un regizor valoros.

O fină peniță proba (în ciuda balastului ideologic inevitabil) George Macovescu (născut în 1913), mai târziu ambasador al României în SUA. Avea studii de drept la Bucureşti. Va debuta editorial în 1950 cu "*Contradicții în Imperiul britanic"*, sub pseudonimul Victor Duran. Făcea analize de politică externă care mărturiseau o anumită rigoare a gândirii.

O figură aparte o reprezenta în cadrul presei comuniste Silviu Brucan (Saul Brukner), născut în 1916, redactor-şef adjunct al "*Scânteii".* Articolele sale se remarcau prin cinism, îndemn deschis la violență, exacerbare dogmatică. La 21 decembrie 1944, I.V.Stalin împlinea 65 de ani, prilej pentru Brucan de a-i dedica un articol ultraelogios intitulat "*Stalin luptătorul".*

Alături de Silviu Brucan, mai semnau în numărul respectiv Miron Constantinescu ("*Stalin gânditorul")*; Ilie Zaharia ("*Stalin economist"),* Iosif Ardeleanu ("*Construcția stalinistă").*

Pe muzica lui Dunaevschi, poetul A.Toma (69 de ani în 1944) scrisese celebrul "*Cântec al lui Stalin"*. Silviu Brucan deținea rubrica "*Politica la zi",* în care polemiza cu redactorii de la "*Dreptatea"* (pe care o denumea invariabil "*Strâmbătatea")* şi "*Ardealul"*. Un citat brucanian:

"*Țăranul nu mai vrea ca moşierul să gândească pentru el, iar muncitorul refuză să mai citească rândurile pline de patos naţionalist al marilor gheşeftari"*.

La 15 aprilie 1946, acelaşi:

"Nu mai e un secret pentru nimeni faptul că intrarea României în război împotriva URSS a avut un caracter premeditat. Nu este o noutate nici faptul că lacheii hitlerişti strânşi în banda lui Antonescu au găsit la venirea lor la putere o atmosferă migălos pregătită şi un teren bine nivelat de tăvălugul guvernărilor manisto-brătieniste. Adoptând formula unui blitzkrieg clădit pe nisip, guvernul Antonescu a târât ţara la marginea prăpastiei. (...) Sancţionarea dreaptă a Antoneştilor va însemna curăţirea drumului pe care păşeşte poporul nostru de bălăriile fascismului".

E interesant de observat psihologia politică a unor comunişti din România faţă de marile eveniment diplomatic al acelor ani: conferinţa păcii de la Paris. O indignare acută îl cuprindea pe Ion Gheorghe Maurer-ministru subsecretar de stat, care, reîntors de la Paris în toamna lui 1946, considera că interesul naţional românesc este afectat de "*acţiunea trădătoare*" a grupului Tilea-Gafencu-Cretzianu, ce "*torpilează prin atacurile lor la adresa URSS bunele relaţii dintre România şi eliberatorii săi*".

Era, în fapt, un atac la adresa grupului de foşti diplomaţi şi oameni politici, printre care Gr.Gafencu, Al.Cretzianu, N.Rădescu, C.Vişoianu, Gr. Niculescu-Buzeşti, V.V.Tilea, A.Popa, G.Răuţ, E.C.Ciurea, N.Caranfil, C.Atanasiu, etc, care, în paralel cu delegaţia oficială a României, contactaseră o parte a delegaţiilor şi experţilor participanţi la conferinţă şi care prin intermediul unor articole, memorii, declaraţii, note sau scrisori

căutau să apere independența României militând pentru acordarea statutului de cobeligerantă pentru aceasta.

Explicabilă prin obedienta față de URSS, această atitudine devenea radical diferită atunci când se punea în discuție semnificația Dictatului de la Viena. Acelaşi Maurer era mâhnit de faptul că în cadrul dezbaterilor pariziene delegația Australiei lua fățiș atitudine în favoarea Ungariei, insistând mereu asupra ascultării argumentelor oferite de către delegația acesteia din urmă. Maurer se temea că problema Transilvaniei de nord-vest va fi iarăşi "*diluată"* în lungi conciliabule, dar se arăta totuşi optimist în ceea ce priveşte temeinicia argumentelor reprezentate în forum, de către comisia politico-juridică prezidată de Lucrețiu Pătrăşcanu, asistat de Ştefan Voitec, Mihai Ralea, Richard Franasovici, Eugen Filoti, Edmond Ciuntu.

Maurer nu a ascuns opiniei publice din România marile dificultăți cu care se confrunta delegația oficialităților de la Bucureşti- în capitala Franței:

"*Asupra României apasă la Paris răspunderi grele"*.

În ceea ce-l priveşte pe Gheorghe Gheorghiu Dej, acesta se rezuma la declarații a căror temă aproape obsesivă era aceea a politicii de reformă economică a țării, de apărare a *"independenței şi suveranității naționale"*.

Uitând că în plan secund se profila umbra atotputernică a Kremlinului, acelaşi Gheorghiu- Dej proclama intransigență față de orice propunere care ar fi lezat interesele României şi oferea un exemplu concret: respingerea ideii de a plăti despăgubiri supuşilor statelor străine, nu numai pentru pagubele pricinuite acestora până la 23 august 1944, ci şi ulterior, Sec, Dej conchidea:

"*Nu trebuie să ni se impună o anumită politică economică în raport cu străinătatea"*.

La granița dintre iluzie şi realitate, aceste răbufniri ocoleau însă factorul sovietic, vizând mai ales statele occidentale. Nu era de fapt decât un reflex prelungit de la

Moscova, iar românii trebuiau să fie convinşi că şi adepţii extremei-stângi îşi asumau apărarea intereselor naţionale. În acest sens, în legătură cu disputa româno-maghiară privind fixarea graniţei de vest, Dej intervenea meritoriu, precizând că "*modificarea frontierei româno-maghiare ar însemna distrugerea unei opere de justiţie"*.

Recunoaşterea apartenenţei nord-vestului Transilvaniei la România de către conferinţa păcii a fost folosită din plin de către propaganda comunistă.

"*Dreptatea românească a triumfat!"* titra "*România Liberă*" din 7 septembrie 1946. Era, indiscutabil, un succes. De aici însă şi până la a socoti că România şi-ar fi câştigat deplina independenţă economico-politică, (aşa cum observa de pildă condeierul Niculae Bellu la 9 septembrie 1946), era un drum lung.

Comuniştii căutau să acrediteze ideea potrivit căreia URSS era singura ţară care ar fi susţinut efectiv România în cadrul conferinţei de pace de la Paris. Grigore Preoteasa nota în acest sens că "*Bogomolov se bate pentru dreptatea cauzei române",* în vreme ce, în capitala Franţei, sute de cititori s-ar fi arătat interesaţi de broşura intitulată *"Împotriva şovinismului şi revizionismului",* al cărei autor ar fi fost Gheorghe Gheorghiu Dej.

"*Broşura este căutată pentru actualitatea sa",* observa Preoteasa, în condiţiile în care ea oferea o serie de informaţii despre stările de lucruri din Transilvania. Apoi, el se întreba retoric:

"Mai pot fi acuzaţi comuniştii de faptul că sunt antinaţionali?".

Ziarul francez *"L'Ordre"* observa că Ion Gheorghe Maurer cerea cu insistenţă "*îndulcirea condiţiilor de pace"* pentru România, atitudinea sa fiind consonantă cu aceea a generalului Dămăceanu, care solicita şi el atenuarea clauzelor, precizând că după 23 august 1944, *"armata română democrată speră mult de la aliaţi"*. Erau simple iluzii.

Basarabia, Bucovina de Nord şi ţinutul Herţa rămăseseră în componenţa URSS, iar acest lucru se încerca a fi omis, insistându-se pe revenirea Ardealului de nord la România. Cu prilejul unei întâlniri cu locuitorii din Transilvania, Dej afirma că "*principalul nostru sprijin la Conferinţa de pace ne-a fost dat şi continuă să ne fie dat de URSS, Cehoslovacia şi Iugoslavia care au sprijinit tezele delegaţiei guvernamentale române"*. Dincolo de optimismul prudent conservat în discursuri, se pare că personalitatea lui Gheorghe Gheorghiu Dej a reţinut atenţia în anumite cercuri de stânga de la Paris.

Semnificativă a fost sosirea delegaţiei române în ţară, după actul recunoaşterii caducităţii dictatului de la Viena. La 21 septembrie 1946, pe peronul gării Mogoşoaia, (orele 16,20), era interesant de observat cum se manifestau unii dintre protagonişti. Astfel, Petru Groza, cu un soi de jovialitate care-i trăda uşurinţa cu care manevra compromisul, conchidea că nimeni nu trebuie să uite că *"generalissimul Stalin ne-a deschis căile Ardealului de Nord"*.

În atmosfera festivistă, intervenţia lui Ştefan Voitec a avut efectul recitării unei lecţii ideologice. În esenţă, vechiul socialist convertit recent la comunism era de părere că România n-ar fi dobândit niciodată Transilvania dacă nu dovedea că aparţine cu adevărat democraţiei. Cu acel aer responsabil, mimând o modestie severă ce nu-l caracteriza în fond, Gheorghe Gheorghiu Dej a ţinut să atragă atenţia asupra faptului că României i s-au impus sarcini economice grele, care ar risca chiar anihilarea ei: "*Nu trebuie să lăsăm iluzia că succesul este deplin"*. Acelaşi lucru îl observa şi Costin Murgescu, într-un articol din "*România Liberă",* unde deplângea clauzele economice impuse la Paris ţării noastre. România intra într-un alt timp istoric, cu totul nefast. Mai presus de orice, se urmărea distrugerea identităţii spiritului naţional şi înlocuirea lui printr-un dogmatism nemaicunoscut până atunci…

II.

PE SOCLUL LUI EMINESCU: ALEXANDRU TOMA

Alexandru Toma (evreu de origine) era originar din Urziceni, unde se născuse la 11 februarie 1875. Urmase liceul la Ploieşti, iar la Bucureşti-Facultatea de Litere şi Filosofie. Aproximativ 30 de ani lucrase ca profesor de liceu în Bucureşti şi Ploieşti. La 19 ani era redactor la ziarul socialist "*Lumea nouă*", însă nu rămase în acest post decât douăsprezece luni. Anul 1921 corespunde momentului în care Toma s-a orientat către mişcarea comunistă, însă membru al PCdR devine în 1933. Avea, aşadar, 58 de ani, o vârstă suficient de matură pentru a putea discerne. Existența sa fusese până atunci una anostă, sufocată de banalitatea cotidienei rutine. În 1926 (când avea 51 de ani) îi apăruse un volum de versuri ("*Poezii").* A.Toma (cum se va semna) rămăsese acelaşi nume aproape necunoscut opiniei publice din România…

După 1944 vor surveni în biografia sa modificări spectaculoase. Rând pe rând, va fi director general al Editurii de Stat Pentru Literatură şi Artă, membru în Comitetul Permanent pentru Apărarea Păcii, academician. Va fi decorat cu Ordinul "*Steaua Republicii*" clasa I, Ordinul *"Muncii"* clasa I, Medalia "*Eliberării de sub jugul Fascist*". Laureat al Premiului de Stat clasa I pentru poezie.

Devine cea mai mare autoritate poetică, prezență nelipsită de la ceremoniile oficiale ale vremii. În 1950, ziua sa de naştere a echivalat cu o adevărată sărbătoare națională, Toma fiind elogiat de către guvern, Academie, Uniunea Scriitorilor. Moartea (survenită în ziua de 15 august 1954) pune capăt "*mitului A.Toma*", iar posteritatea nu mai

înregistrează astăzi decât faptul că un anume Alexandru Toma – culturnic al perioadei proletcultiste, ar fi declarat că atâta vreme cât va trăi, paharul cu otravă al poeziei lui George Bacovia nu va ajunge pe buzele cititorilor din România…

Poate fără s-o fi dorit, Toma s-a definit pe sine cel mai exact în poezia "*Imnul pumnului ridicat"* (1947):

"*Eu nu strâng pumnu-n buzunar,/ Eu îl ridic voinic/ Pumn proletar/ Sus în lumină/Ca gloatele în urma lui să vină/ Ca după un far./ Smuls prea de curând/ Din ferecătură/ Încă fremătând/ De mânie şi ură"...*

Violența este în această ipostază simbolul noului Tirteu adus la disperare de către capitalism. Pătrundem astfel în universul liricii lui A.Toma şi va trebui să constatăm de la început că pe teritoriul său poetic cerul este întunecat şi bubuitor iar răzvrătirile sociale au înlocuit anotimpurile. Poetul ar dori ca vechea orânduire să se scufunde în matca uitării, neezitând să se imagineze în rolul unui radical care-şi întâmpină adversarul de idei utilizând o atitudine războinică: "*Jos prada din ghiară, Fiară!"*.

El crede în forța distrugătoare a maselor proletare, pe care le vede mărşăluind în coloane strânse, într-o simetrie militară, "*în drum spre înalta dreptate/Tot mai sus, neînfricate"*.

Ecouri vagi din lirica lui Aron Cotruş, însă un Aron Cotruş de o primitivă înzestrare, fără dramatismul estetic al marelui bard transilvănean. A.Toma îşi revarsă frustrările şi ura, o ură grea, lipsită de orice nuanță, care aminteşte de stilul comunicatelor cominterniste –metalice, neechivoce, intratabile…

Orizontul poetului se îngustează, pentru a deveni ulterior tot mai apăsător, orice fior fiind absent. Păşim în regatul frigului şi al focului. Optimismul injectat ca un drog de către principiile realismului socialist este sugestiv surprins de către A.Toma în poezia "*Partidului"* (1949), când poetul afirmă explicit: *"Noi, comuniştii nu cunoaştem jale"*.

În numele acestei uniformizări se va proclama ulterior un război pe viață şi pe moarte împotriva marilor curente ale vieții literar artistice româneşti, acuzate (majoritatea dintre ele) de elogierea stărilor sufleteşti tulburi, confuze, aducătoare de tristețe- absolut inutile şi mai ales periculoase pentru "*oamenii muncii*", după cum clamau noii diriguitori ai României postbelice.

Puternic stimulat şi de stipendiile, onorurile şi statutul nesperat ce i se confecționase peste noapte, Alexandru Toma nu se jena (ba- din contră!) să dea frâu liber cădelniței noii religii comuniste: "*Nu-i iarba fiarelor/nici vrăji nu sânt:/Partid, tu mânui legi de neînfrânt/ Lozinci din Marx şi Lenin şi Stalin/ Se împlinesc cu forță de destin"*. Sedus de morişca entuziasmului partinic, poetului îi mai "scăpau" şi pasaje lirice de indirect umor:

"*Şi-n orice seceră, orice ciocan,/Un cuget pui cu-avânt de năzdrăvan".*

Partidul comuniştilor este înzestrat de către Alexandru Toma cu toate virtuțile şi puterile zeității ideale: are capacitatea de a regenera totul, de a transforma pustiul în grădină roditoare, de a insufla tărie şi dinamism nefericiților din întreaga lume, modificând în chip fundamental însăşi istoria. Fervoarea lui Toma nu-l poate salva însă pe acesta de la combinații şchioape şi pseudo-imagini, de un comic absurd:

"Azi, când ne creşti a fi atotstăpâni/Bem crezul tău ca flăcări în plămâni".

Să ne ferească Dumnezeu a transpune în planul realității acest vers şi să încercăm a bea crezuri cu flăcări! Obsedat de rime ca un sihastru de rugăciunile sale, Alexandru Toma nu observase că risca a se autoincendia, lipsind astfel partidul de aportul unui perfect revoluționar… Se afirmă uneori că poezia este asemenea vinului, cu cât trecând anii, cu atât devenind mai prețuită. Nu este însă cazul cu lirica lui Alexandru Toma, material propagandistic primar, însă, în acelaşi timp o excelentă sursă pentru înțelegerea mentalității

comuniste oficiale a unei epoci pe care ne grăbim s-o nimicim sub anateme, dar pe care nu avem întotdeauna răbdarea s-o analizăm contextual.

Poetul a căutat probabil să se şi defuleze prin aceste "creaţii", într-o manieră atât de violent-febrilă şi de stângace, încât te gândeşti imediat la existenţa unui complex de inferioritate tăinuit multă vreme. Efectele sunt de un urât fabulos, aceeaşi umbră a frustrării uriaşe domnind suverană peste vers:

"Dar vai şi-amar de duşmanul de clasă/Pândind s-aprindă noua noastră casă/Cu el nu-i trai nici pace.- facă loc!/Partid, înalţă-ţi paloşul de foc!".

Atent la dezbaterile ideologice ale epocii, Alexandru Toma nu putea să nu-şi aducă şi el contribuţia în a veşteji "*putredul"* imperialism capitalist – mai concret- SUA. Poezia intitulată "*Semnaţi apelul păcii!"* (1950), conţine chiar o înjurătură adresată (ce-i drept indirect şi oarecum stilizat) Lumii Noi: "*Să-ncremenească la New York/Toţi trustmanii cu rât de porc"*. Nu în ultimul rând, cinicii plutocraţi erau (în viziunea lui Alexandru Toma) "*stârpituri şi stârpitori",* o specie demonică, pe care "*miliardul de semnături*" întru apărarea păcii universale (altă manevră propagandistică a URSS) o va anihila instantaneu.

Alexandru Toma devine "*gardist al păcii*" – o funcţie ciudată, pe care (se pare) şi-o lua în serios: *"De orice neam, de orice crez/ În garda Păcii mă-nrolez/ vrem pace, muncă, - nu măcel,/Răspundeţi vastului Apel!".* Poetul cere năpăstuiţilor şi dezmoşteniţilor din Occident să iniţieze o amplă campanie de nesupunere civilă, punctată de acţiuni din ce în ce mai radicale ("*Docheri din ţările slugare/Svârliţi tot armamentu-n mare!")*- totul culminând cu victoria finală concretizată prin dispariţia pentru totdeauna a războiului de pe Terra. Se putea în aceste condiţii ca poetul să nu ne mărturisească secretul încrederii sale în viitorul asupriţilor de până ieri? Nicidecum:

"*E-o luptă de soi nou în lume/Şi-avem stegar să ne îndrume/Cu braţ de-oţel şi fruntea-n soare/Pe Stalin sfetnic de popoare" ("Semnaţi apelul păcii")*

Pacea este cântată monocord, o armonică rusească hodorogită şi dezacordată hârâie intens, tensiunea entuziasmului se menţine dar, ce folos… Poetul rămâne imun la orice fior liric propriu zis, el îşi aplică meticulos reţeta jdanovistă şi se pare că era chiar suficient de sincer pentru a se simţi apărat, înălţat şi convins că are de interpretat un rol istoric:

"*Stegar având pe Stalin/Viteaz şi înţelept/Stăm gata de-apărare/Un gând, un glas, un piept!".*

Alexandru Toma se multiplica pe sine în milioane de alter-egouri, dorindu-se o proiecţie a poporului, veşnic vigilent, gata să înfrunte cu temeritate provocările Occidentului. Până la urmă, poporul are nevoie (ca şi poetul) de un părinte bonom, înţelept, dar aprig în lupte. I.V.Stalin e la îndemână şi, evident, o asemenea ocazie nu trebuie ratată. Obedienţa şi depersonalizarea sunt dominante. Practic, în versurile lui Alexandru Toma, România este parte componentă a URSS. Poetul nu o afirmă explicit, însă senzaţia aceasta este. Probabil că, asemenea liderului comunist bulgar Todor Jivkov la un moment dat şi Alexandru Toma ar fi fost obsedat de o asemenea idee. (Se cunoaşte deja faptul că spre finalul carierei sale politice Jivkov se gândea serios ca Bulgaria să devină o simplă republică sovietică).

Cuprins de frenezia sa revoluţionară practic nestăvilită, Alexandru Toma rosteşte un blestem într-o manieră cu totul ingenioasă:

"*Un NU al Omenirii/Trăsnească pe duşman,/Din mâini să-i cadă bomba/În valuri pe ocean". ("Semnaţi apelul păcii")* Aproape fără de comentarii ridicolul homeric al acestei imagini, în condiţiile în care poetul uitase probabil că, în ciuda căderii sale în ocean, bomba capitalistă era, totuşi, una atomică… Iată-l însă pe Toma continuându-şi cu încăpăţânare

emiterea de imagini propagandistice, de data aceasta adresându-se pământului românesc, într-un elan de bucolică simțire. *(“Pământ-Tu Dă-ne Pâinea Păcii- 1950)*

Bucolismul lui Alexandru Toma moare însă instantaneu, deoarece sociologismul vulgar devine suveran. Apar robii pământului, îndurând sub biciuirile “*jăcmănaşilor muncii”* umilințe de neimaginat. Unele fragmente par desprinse dintr-un tablou al infernului: “*Vătafi smuceau de jos pe mame/Ce-ngenuncheau s-aline plozii/Plozi arşi de friguri, ce doar vântul/Îi legăna-n copăi prin bozii”*. Estetica urâtului, ilustrată atât de strălucit de către Tudor Arghezi, devine în acest caz o anostă proză impregnată de acreală, lipsă de imaginație, resentimente. Pasajele trudnice sub aspect liric bolborosesc precum nişte vulcani noroioşi, iar prolixitatea e aiuritoare:

“*Simțeai cum graşii se îmbuibă/Din lacrima ce brazda udă/Şi, prins de silă şi’ndârjire/Tu te-mpietreai rodind cu ciudă/Dar vânt din Răsărit în iureş/A smuls ce-i putred din meleaguri/Şi ne-a suflat sbor nou în aripi/Cu furtunoasele lui steaguri”*.

Alexandru Toma se adresează pământului cu apelativul imposibil de “*pământe*”, emițând către acesta un adevărat “Sesam deschide-te!”, dar într-o cu totul altă manieră şi conjunctură:

“*Chelar avar al altor vremuri/Pământ ursuz din vremuri triste/Descuie-ți tainițele-dă-ne/Recolta păcii staliniste*”. De parcă n-ar fi fost de ajuns întregul cortegiu de imagini nefericite produse de Alexandru Toma în poezia amintită, instinctul său de propagandist în versuri i-a şoptit probabil să spună totuşi lucrurilor pe nume în cea mai directă manieră cu putință şi să invoce formula magică a stalinismului. Pentru a se putea întrece cu adevărat pe sine, poetul va publica în anul 1950 o odă dedicată lui Stalin, intitulată “*Zi-ne azi un cânt de Pace”*. Schema lirică aducea a basm oriental, în sensul că, un menestrel bătrân era solicitat să interpreteze un cântec

închinat păcii, iar acesta se executa cu bucurie, specificând însă că valoarea cântecului va creşte progresiv în măsura în care va fi dedicat cu smerenie şi emoţie… marelui I.V.Stalin.

Iosif Vissarionovici este şi "*drag",* dar şi călit în lupte, astfel încât constatăm în creionarea portretului său toate elementele care-l individualizează pe un supraom. El împiedică uneltirile războiului prin intermediul "*armelor păcii*" şi poate birui chiar moartea…

"Drag Stalin, viteaz călit,/Mândră luptă ai pornit,/ Cum a dus-o numa'n basme/Făt-frumos cu zmei şi iazme…"

Conducătorul URSS e zugrăvit în ipostaze intime, ca de pildă, pufăind din celebra sa pipă, într-o solitudine magnifică, de iniţiat. Stă neclintit la Moscova, asemenea căpitanului experimentat care nu-şi părăseşte niciodată corabia. Veşnic atent la provocările istoriei, Stalin nu-şi scapă din ochi duşmanul imperialist, nici măcar în somn. Sunt mai curând avortoni lirici, agitându-se grotesc, ca sub efectul unor substanţe experimentale. Indiscutabil, Alexandru Toma avea geniul ridicolului comis involuntar, astfel încât asemenea pasaje au chiar un anumit farmec, asemănător parfumurilor otrăvitoare născute din descompunerea organismelor în smârcuri:

"Ştii tu, falnice Staline/Că în cumpăna de bine/Tot pământul e cu tine./Tu pipa păcii fumezi/Iar spre licăru-i de foc/Mic luceferel de jar/Păcii lumii îndreptar/Vin, aprinşi de-al vieţii crez/Neamuri cât pe glob n-au loc,/Păcii zid şi meterez…"

Asemenea unui Cronos care în loc să-şi înghită fiii îi pârjoleşte la "*luceferelul"* propriei sale pipe, Stalin atrage către sine semnţiile lumii, precum o sursă de lumină care hipnotizează fluturii…

Lui Alexandru Toma i-a reuşit un pasaj fabulos, genial prin absurditate şi prost gust estetic. Sedus de modelul său, poetul pare că s-a blocat, pentru a încerca ulterior s-o brodească, forţând la extrem rimele care şchioapătă, se

dezintegrează şi în cele din urmă rămân totuşi într-un picior-coagulate doar de fluxul propagandei. Maşina de construit lozinci țăcăne, asemenea unei mitraliere…Iată un alt pasaj, cu I.V. Stalin pe post de Demiurg. Senzația de umilință şi de umilire a poporului român este mai amară decât fierea. Alexandru Toma atinsese deja pragul de jos al penibilului:

"Suflet Tu ne eşti, Stalin/Tu din totul lumii, strâns-ai/ Câtă dragoste într-însa-i/ Prin puhoi vrăjmaş, fă-ți vad/La oblânc c-un Stalingrad./Nu vei fi singur la greu/Zeci de nații sar ca frații,/S-alungăm nesăturații, /Sare şi poporul meu/Să-ți dea Dunărea drept brâu/Şi în pumni câte-un Ceahlău/Să-l prăvăli peste duşman/Pe balaurul avan/Să-l dai dura în ocean!".

Cine era "*balaurul"* nu mai este nevoie să precizăm…

La 8 noiembrie 1951, cu ocazia celei de-a cincizecea aniversări a lui Gheorghe Gheorghiu Dej, Alexandru Toma i-a închinat prompt o poezie liderului comunist român ("*Tovarăşului Gh.Gheorghiu Dej")*, prilej pentru poet de a zugrăvi portretul unui alt fel de Stalin (autohton de această dată!), aureolat de virtuți perene cu totul excepționale. *("Dezmeții din vis crunt, de Partid şi de Dej/Dintr-un salt ne-am smucit din nemernice mreji")* Evident, Stalin cel real nu putea lipsi din scenografia poemului, el conferind un plus de autoritate omului politic de la Bucureşti şi declanşând o veritabilă revoluție asupra destinul neamului românesc: *"Şi cu Oştile Roşii noi unind gând şi mers/Stalin larg-văzătorul pata frunții ne-a şters"...* La rândul său, Gheorghiu-Dej este numit de către Alexandru Toma "*cel mai brav, cel mai treaz din cei pururea treji"- "Duh al Griviței Roşii, dârz cu fapta şi slova/Glas de foc înfierând pe călăi la Craiova".*

Pătrundem în plină mitizare- o specializare a propagandei în general şi o latură psihologică pe care comuniştii au avut-o permanent în vedere. Nu se putea, aşadar, ca Alexandru Toma să constituie o excepție. În consecință, el intră din nou în transa-i obişnuită:

"Dej, stegar de popor, mult temut de duşman/Şi de-ascunşii făţarnici, surpătorii de plan/Pornitor de-nnoiri şi chezaş de victorii/Tu pieptaşul din stol ce prinzi cel dintâi zorii/Şi pătrunzi din înalt tot ce-adâncul ascunde/Cum vezi stelele ziua în fântânile-afunde/Neascuns însuţi tu până-n fundul fiinţii/Îngâmfării vrăjmaş şi vrăjmaş uşurinţii"...

Cine urmărise în timp evoluţia liricii lui Alexandru Toma nu-l putea acuza de absenţă a consecvenţei. În 1943 el îi dedicase o poezie lui Vladimir Ilici Lenin, pe care şi-l imagina ca pe un Prometeu contemporan capabil să provoace spaime neaşteptate zeilor tutelari ai Universului. Noul purtător de cuvânt al celor cutremuraţi de spaime şi de întuneric reuşeşte să-i convingă de necesitatea unei revolte generale, la finele căreia tronurile celor atotstăpânitori vor fi aruncate în haos. Mobilizaţi de personalitatea fascinantă a noului erou, răzvrătiţii se pregătesc de marea înfruntare cu stăpânii trufaşi:

"*De-atunci în subterana Etnei boltă/Răzbubuie surd clocot de revoltă/ În jucăuşe flăcări de cuptor/Se-agită trupuri roşii de ciclopi/Pe fruntea sudori mustesc ca sânge-n stropi/Vânjoase braţe făuresc de zor/Unelte dezrobirii-arme, arme/Pe-mpilătorii cei de sus să-i darme".*

Aflat în fruntea revoltei, Lenin trebuia să fie el însuşi înarmat şi, în consecinţă va opta pentru simbolurile dragi ale ideologiei comuniste: ciocanul şi secera. Ciocanul e de fapt un baros imens, pe care părintele Revoluţiei din Octombrie i-l confiscă lui Vulcan (ori Hefaistos)- făurarul zeilor olimpieni. Secera apare şi ea, uluindu-l pe Alexandru Toma care are impresia că asistă la un spectacol cosmic: "*Şi-apoi, iată creşte sub cleşte/O uriaşă lucie secere,/Unică, enormă/Atâta de mare/Că parcă se ia la întrecere/ Cu brâna cerească din zare!".*

Într-o stare de spirit similară a compus Toma poezia "*Cutează, Tinereţe!"* (1948) care s-a dorit a fi un imn închinat brigăzilor UTM-.iste, elanului tineresc, revoluţionar, optimismului fremătător. Reapare de această dată barosul,

arma simbolică a noului timp istoric. Brațele tinerilor muncitori se mişcă asemenea unei maşinării teribile care are puterea de a modifica însăşi natura înconjurătoare. Vulturii din munți se înspăimântă şi-şi părăsesc cuiburile, zgomotele ciocanelor şi a uneltelor acestor brigăzi tinereşti par fenomene supranaturale, față de care nici o forță din lume nu se mai poate opune. Munca devine un fel de Leviathan care consumă nervi, oameni, individualități, iar timpul şi spațiul se comprimă în fața marii provocări. S-ar putea spune că Alexandru Toma salută plin de admirație eforturile omului, confruntat în mod direct cu rezistența naturii. Nu e chiar aşa, întrucât asemenea eforturi colective nu s-ar putea finaliza fericit de n-ar fi motivate de un crez superior, de un fel de spirit atotputernic, pe care poetul îl identifică a fi partidul comuniştilor. Penibilul e din nou asigurat, dorința de a impune teza cu orice preț fiind mai puternică decât orice preocupare estetică:

"*Dar forța ce vă-naripa barosul/Era El, nevăzutul/El, colosul/Părtaş la tot ce-i sfânt avânt- Partidul/Şi suflul său făcea să cadă zidul"*.

Partidul Comunist se personalizează, devine Demiurgul momentului, un fel Ochi atoatevăzător capabil de a oferi sfaturi şi a fixa ținte pe care tinerii cuprinşi de patos (neapărat revoluționar!) trebuie să le atingă. Orice umbră de îndoială e absentă din acest peisaj care seamănă cu un afiş al lui Perahim, stângăciile, schematismul, convenționalismul- fiind evidente…. Se aude parcă un fel de "hei-rup!" general, uniform, oamenii semănând cu nişte termite copleşite de efortul ritmic şi obsedate de permanenta mişcare…

Tot în 1948 scria Toma un "*Imn pentru Republica Populară Română"*, în atmosfera generală de ofensivă stalinistă şi cruntă represiune. Ultimele evenimente politice sunt rescrise de către bardul la modă care era convins că asista la o biruință a poporului român. Stilul e la fel de neglijent, de grosier. E cert că poetul Alexandru Toma înlocuise de mult

lira cu un fel de tobă de tinichea, în care bătea cu putere, sunetele emise fiind îngrozitoare:

"Popor, ține frânele/În puternica-ți mână/ Trăiască Republica Populară Română!". Vagi ecouri ale unui Maiakovski caricatural s-ar putea detecta, dar distanța valorică e astronomică şi în dezavantajul lui Toma. Vedem parcă un car alegoric, deplasându-se încet, flancat de muncitorii, plugarii, cărturarii şi ostaşii pe care poetul nu ezită să-i amintească, aceştia conferind greutate şi măreție evenimentului. Toată natura trebuie să participe la această ceremonie de o rigiditate funerară. Lipsit de capacitatea de a picta imagini poetice inspirate, Alexandru Toma are mai mereu tendința de a aglomera elemente dintre cele mai diferite. Solii, munții Carpați, truditorii, uneltele muncii, crezurile, patria şi raiul în care aceasta trebuie transformată- totul se amestecă într-o pastă informă, cenuşie, care se vrea pulbere de aur, dar care eşuează în prolixitate. Lozincile domină, întunecă şi preschimbă aerul versurilor în pucioasă şi senzație de insuportabil:

"Dacă-n drum mai pândesc crunți strigoi, lupi flămânzi/Să-i strivim, larg zburând din izbânzi în izbânzi".

În conformitate cu logica maniheistă a luptei de clasă, duşmanii ideologici trebuiau zdrobiți fără milă, iar Alexandru Toma- soldat credincios al Partidului trebuia să transpună în vers acest imperativ. Nici un fel de trăsătură omenească nu există în personajele poeziilor lui Toma. Oamenii sunt de fapt nişte roboți sau nişte mecanisme care construiesc, lovesc, distrug, pedepsesc, se entuziasmează la ordin, fără nici un fel de ezitări. Atunci când sunt pomenite sentimente ele sunt descrise artificial, forțat, efectele rezultate fiind jalnice. Ciocanele, strungurile, fabricile, armele par mai vii decât frământările din sufletele indivizilor. Omul e o simplă schemă, o rotiță care se învârte atâta timp cât dogma o permite. Un astfel de exemplu e oferit şi de către poezia "*Silvester Andrei salvează abatajul"*(1950). Păşim (împreună cu Alexandru

Toma) în lumea dură, bântuită de pericole a lucrătorilor din mine. Aflăm că Silvester Andrei e vagonetar şi îl are ca partener de lucru pe Bogănici Neculai, acesta din urmă fiind miner. Se efectuează explozii, fumul domneşte peste tot. Bucuria celor doi protagonişti este mare: s-a descoperit un nou strat de cărbune, iar entuziasmul lor atinge cote maxime. Trebuie să se reapuce de lucru cât mai repede, competiția de tip stahanovist constituind pentru ei motivația supremă:

"*Vânjos Bogănici târnăcopul ridică/Curăță din tavan ce piatră mai pică/Lopețile-apoi prind să joace dibace:/"Cărbune mai mult pentru lupta de Pace!"*.

Pe neaşteptate se produce însă o prăbuşire a bolții minei în sectorul unde cei doi lucrau, eveniment care provoacă îngroparea lui Bogănici sub dărâmături. Tragedia e descrisă de către Alexandru Toma cu aceeaşi lipsă de har cu care ne-a obişnuit: "*Tot mai crunt îşi scrâşneşte deasupra-le colții/Cu trosnet prăvale şi un stâlp, propta bolții/Trup tânăr, minere, sub greu-i tu pici/ Tu n-o să mai bocăni pe-aici Bogănici."*

Cuprins de spaimă, Silvester Andrei găseşte totuşi tăria de a se mobiliza nu numai pentru a-şi ajuta partenerul aflat în grea cumpănă cât, pentru a salva întregul abataj. Alexandru Toma a ratat din nou posibilitatea de a ilustra în mod atractiv o poveste de viață cu adevărat emoționantă, una dintre acele întâmplări care pun în evidență curajul exemplar al aşa-numiților eroi anonimi. Poetul îl transformă pe Silvester într-un fel de personaj de desen animat care se agită caraghios, alergând după scânduri, fluturându-şi securea, lucrând "*în friguri, lunatic, aiurea"*. Eforturile lui Alexandru Toma erau cu siguranță teribile, pentru a putea să creioneze un tablou cât de cât acceptabil, dar lipsa-i de rafinament, (de talent în cele din urmă) îi juca festă după festă:

"Sub grindina morții din acoperiş/ Iute, două cruciş, stâlp a treia proptiş/ Şi peste o clipă/Inima-i țipă/Salvat abatajul!/grindina stete!/Ai luptat, ai învins, ai fost om, măi băiete".

Vagonetarul devenit instantaneu "*viteaz"* (l-am citat pe Alexandru Toma) se precipită către locul unde zace prins sub dărâmături camaradul său. Ceilalți ortaci grăbesc săpăturile, totul dorind să reprezinte un simbol al solidarității umane. Finalul (fericit) pare mai curând unul comic:

"*Mă auzi, Bogănici? Răspunde-mi ortace!/Îngropatul de viu ca pietrele tace…/Zboară bulgării.Scade mormanul mereu./Răspunde, m-auzi, Bogănici, frate-meu?/ Da Andrei/ L-au săltat, aiurit, mohorât/Şi Silvester îi râde şi îi plânge de gât"*.

Alexandru Toma nu putea decât să nutrească un profund dispreț față de adevărații poeți şi scriitori din România, aceia care se impuseseră cu adevărat în republica literelor. Frustrările care-l maceraseră atâția ani pe obscurul rimător îşi vor spune cuvântul şi el se va dezlănțui. Epoca era de partea sa şi Toma nu va ezita să profite de conjunctura istorică. Poezia intitulată "*Jelania Poetului Evazionist"(*1948) musteşte de o ură cu greu ascunsă. Opac la tot ceea ce însemna valoare estetică, Toma nu făcea altceva decât să repete lozincile jdanoviste ale perioadei. În optica lui, tipul de creator tradițional devenea în noul context un spectru, o fantomă, vrednică de hulă. Invectivele cu care Alexandru Toma îl gratulează pe simbolul vremurilor revolute aparțin arsenalului realismului-socialist: individualist, estet, suprarealist, obscurantist, hermetist, evazionist. Scriitorul din România monarhică e un "*sedentar"* şi un "*bugetivor"* care nu ar fi făcut altceva decât să cânte la comandă ceea ce era mai căutat pe piață: "*moartea, neantul, sila de viață / şi obligatoarea oroare / De națiunile conlocuitoare. / Scurt: poetul național/Menit să deviu/Bust pe un piedestal/La Cişmigiu"*.

Conceptul de "*poet național*" îi suna neplăcut lui Alexandru Toma, asemenea unui recviem. În consecință, incapabil de a oferi o replică articulată el îşi încearcă norocul printr-un şuvoi de ironii strepezite, fără nici un fel de ecou. Şi

în acest caz, mediocritatea sa lirică absolută îl pune într-o postură stânjenitoare, în ciuda elanurilor de care e cuprins:

"Îşi scuipă în palmă deodată/Înşfacă o lată lopată/O vâră adânc sub moşierime/Sub ciocoime, bancherime/Profitorime/Şi-ntreaga trântorime/Plus tronul regal/Face un salt colosal/Şi-i repede/Ca pe nişte balegă de cal/Peste râpă prăval".

După cum se poate constata, Alexandru Toma a rezolvat controversele estetice în stilu-i caracteristic, făcând apel la "popor", acesta din urmă ştiind cum să procedeze mai departe… Imaginile par decupate dintr-o revistă de satiră şi umor destinată agitatorilor cu nivel de înțelegere elementar. Sunt clişee grosolane, care ilustrează nivelul cel mai de jos al actului propagandistic. Toma se credea probabil un spirit ironic nimicitor, capabil a-i desființa prin sarcasm şi imagini de efect pe toți scriitorii regimului burghez apus. Zadarnic însă. Sintaxa lui e oloagă:

"Eu, astralul cântăreț/Îngheț!/Cad din lună. Nu-i a bună./Nu-i a bună!/Arta pură nu mai are preț./Bate vânt de furtună/Vremuri noi cer altă strună. /Să mă adapt? (sic!-n.n.)/ *Oare mai sânt apt?…".*

În locul ironiilor inspirate, lui Alexandru Toma nu-i reuşeau decât larve poetice dezgustătoare, remarcabile prin vulgaritate. În viziunea lui, creatorul noului timp istoric trebuia să coboare din turnul de fildeş, în mijlocul poporului, printre "*băieți şi fete",* despărțindu-se definitiv de caii verzi pe pereți care-l inspiraseră până atunci. De ce nu ar fi procedat creatorul convertit aidoma poetului Toma însuşi, niciodată marcat de umbrele îndoielii, urmând hipnotic tezele comunismului biruitor?

Revoltat, noul Tirteu realist-socialist îşi exprima bucuria că în sfârşit, lupta de clasă a biruit în România. Poezia "*Câinii de stăpâni s-au dus"*(1948) se dorea în acelaşi timp şi o doină populară, în stare a mobiliza conştiințele cât mai multor cetățeni. Inspirată de abdicarea regelui Mihai I, poezia

respectivă e o compoziție școlărească, agresivă și indigestă. Muncitorii și țăranii respiră ușurați: regele a părăsit tronul. Destinul lor se va schimba în bine. Nu lipsește nici în acest context ironia trivială, stângace "marca" Alexandru Toma:

"*Ei, şi dacă-s muncitor/Fără vodă nu am spor?/Ei, şi nu-s plugar în lege/Făr-de-un tontălău de rege?/Ba, i-am spus: Drăguț cocon/Ia mai dă-te jos din tron/Ia-ți mămița şi lădița/Şi adio Dâmbovița."*

Monarhul alungat e un fel de paiață demnă în cel mai fericit caz de milă, un neputincios care trebuie muștruluit cu ajutorul umorului negru. Fericit, Alexandru Toma crede că a compus un fel de imn al robilor eliberați. Rezultatul seamănă mai curând cu un "ala-bala-portocala" grotesc:

"*Plug, ciocane şi motoare/Zor şi spor!/Suveici să zboare!/Cine şade, carnea-i cade/Tineret, hai la brigade!/Curg sudori, dar curg şi glume/Uite-aşa clădeşti o lume/Mie, ție, nouă, vouă/Lege nouă, viață nouă!".*

În poezia "*Republică va fi"(*1948), Alexandru Toma se dorea mult mai virulent în expresie şi efortul său e pe măsură. Poetul foloseşte blestemele, rugându-se din tot sufletul ca forța distructivă a acestora să spulbere precum pleava "*urgia bandei ciocoieşti".* E vorba tot de instituția monarhică din România, redusă de către Toma la o caracatiță nesătulă preocupată doar de spolierea românilor. Bugetul, fabricile, moşiile – toate acestea dispăreau invariabil în buzunarele largi ale clicii de exploatatori adăpostiți la umbra tronului. Prin contrast, poporul ne apare ca un Atlas aflat la capătul puterilor, care scrâşneşte din dinți în timp ce-i ține în spate pe agresorii săi. Imaginea nu era originală, ea aparținând instrumentarului propagandistic al stângii, însă tonurile erau îngroşate la extrem, pasta întunecată fiind aplicată din belşug de către poet, în scopul obținerii efectelor emoționale dorite…Regele este descris ca o caricatură: *"Aveau în frunte-un bâlbâit/Un Vodă Buhăilă/Mâncău, molâu, dar învoit/Cu cei care împilă".*

E de la sine înțeles faptul că nici în acest caz, poetul nu ratează ocazia de a face o referire elogioasă la URSS, fie şi indirect: *"Ca-n Răsărit să primenim/Vechi rânduiri ce-apasă/ S-aşternem soarelui chilim/Să ne păşească-n casă"*.

Entuziasmat se arătase Alexandru Toma atunci când trupele sovietice pătrundeau în România-consecutiv zilei de 23 august 1944. Plin de dăruire s-a grăbit să compună o poezie intitulată chiar "*Imnul lui 23 august"* (1945) Pentru prima dată, geografia marii Rusii dialoga cu geografia românească, simbolurile folosite fiind "*surla de la Volga*", respectiv "*buciumul"* din Caraiman. Dar, să-i dăm din nou cuvântul inepuizabilului creator: *"Zi a Libertății!/Stinşi sunt anii grei/ I-am răpus în August douăzeci şi trei!/Surla de la Volga n-a sunat în van/Bucium îi răspunse lung din Caraiman"*.

Armata Roşie apare şi ea în cadrul acestei compoziții ocazionale, însă nu e nominalizată direct ci, identificată cu luminoasa imagine a "*fraților sovietici*", aceştia fiindu-le românilor *"scut şi far"*:

"*Frații sovietici scut ne-au fost şi far/Ne-au condus să-nfrângem duşmanul barbar/Şi de-atunci, în lupte mari cetățeneşti/Brav popor, dreptatea nouă ți-o zideşti"*.

Sub protecția şuvoiului roşu eliberator, oamenii muncii din România formează o unică falangă angajată în marea confruntare cu trecutul. Noua zeitate comunistă la care se închină masele împilaților de ieri este munca, golită însă de orice dimensiune omenească. Ea devine o altă fațetă a violenței, a justiției revoluționare, a elogierii forței fizice şi numerice în stare brută. Masele se transformă în argument ultim al necesității distrugerii lumii burgheze. Schema maniheistă nu poate să lipsească. Dimpotrivă. Revoluționarii îndârjiți se răzbună cumplit pe "*călăii sângeroşi",* trimițându-i "*la ocnă"*, fără cea mai mică remuşcare. Vigilent, Alexandru Toma le atrage atenția tovarăşilor săi de idei să nu se culce pe-o ureche ci să-şi mențină constant spiritul radical, intransigent:

"Dar mai umblă şerpii verzi pe-ascunse căi/Caută-i prin scorburi, calcă-i sub picior/Spor de vrei în luptă, pace-n viitor".

La fel de atent se dovedise Toma şi în poezia intitulată "*Stindard al Dreptății"* (1944), atunci când îi avertiza pe comuniştii aflați în marş să-şi metamorfozeze înaintarea într-o veritabilă "*furtună"*. Steagul roşu ar fi urmat să fluture continuu, ca un far călăuzitor, către victoriile istorice atât de mult dorite. În viziunea poetului, crezul ideologic cuprinsese asemenea unei vrăji colective rândurile luptătorilor pentru libertate, proiectându-i permanent înainte. E un tablou de un simplism absolut, lipsit de orice nuanțe. Ca în multe dintre aşa-zisele poezii semnate de Alexandru Toma şi în acest caz constatăm batjocorirea limbii române, asociațiile de cuvinte fiind gândite nefericit iar senzația degajată fiind una de amatorism țipător. Poetul nu-şi făcea însă nici un fel de probleme, rimele mobilizatoare constituind unica-i preocupare estetică:

"Vrem viața zidită pe noi temelii/Vrem casa şi brazda şi roadele truzii/Vrem omul să nu mai robească pe om/În lături stăpânii, prădalnicii, cruzii!".

La orizont se profilează noul Paradis, emanație a comunismului sovietic. Inspirat de tablourile religioase, Alexandru Toma pictează un tablou personalizat al utopiei roşii, în cadrul căruia Marx, Lenin şi Stalin devin profeții noii credințe. Glasurile lor seamănă cu trâmbițele biblice ale Ierihonului şi-i vor călăuzi pe cei însetați de fericire către planeta URSS:

"Voi, Marx, Lenin, Stalin-sublimi vestitori/Ce strigă prin noapte cu glasul profetic/Venim, toți spre visul ce nu mai e vis/Ci fapt, prin mărețul avânt sovietic".

Nevoia de a avea eroi, martiri şi semizei este o necesitate acută a oricărei religii. Comunismul n-a făcut excepție şi acest aspect era cunoscut foarte bine de către Alexandru Toma. Apar aşadar, din arcanele amintirilor,

imaginile celor uciși sau întemnițați la Lupeni, Mislea ori Doftana, cei pe care minusculul Partid Comunist din România îi considera ca fiind exemplari prin atitudinea lor lipsită de orice prihană:

"Şi noi ştim ce-i jertfa de sânge sub steag:/Lupeni, CFR-ul- şi Mislea, Doftana!/Martiri şi eroi, naintaşi-fiți chezaşi:/Sub roşul stindard se vindecă rana".

Poezia "*Prin zăbrele*" (1951) avea ca subtitlu- "*din anii de luptă ilegală a Partidului".* E vorba despre comuniştii aflați în închisori, pe care Alexandru Toma îi numeşte "*apărători ai vieții".* Asemenea unor martiri supuşi persecuțiilor pentru că nu au renunțat niciodată la credințele ce-i animă, comuniştii lui Toma apar transfigurați, veritabile personaje mitice:

"Acolo-s fete, sânt feciori/Ce-au înălțat făclia/Peste norodul obidit/Şi-n pumni i-au pus făclia".

Veniți să-i viziteze, membrii familiilor se contaminează la rându-le de suferința atroce care îi ține în lanțurile-i de foc pe eroii clasei muncitoare. Transmiterea mesajelor dinspre şi către cei de "afară" a devenit singura modalitate de rezistență, ea conferind substanță activității de luptă ilegală. Publicația comunistă "*Scânteia"* (al cărui prim număr fusese scos de sub teascuri la 15 august 1931, iar primu-i redactor şef fusese un etnic bulgar) devine în poezia lui Alexandru Toma un fel de elixir sufletesc pe care cei aflați după gratii îl absorb, cu întreaga lor ființă:

"Scânteia ce o purtăm în piept/Copoii n-o pot prinde/Ei peste tot o simt zbucnind/Văpaie ce se-ntinde".

Inflexibili față de orice tip de compromis, preferând să-şi sacrifice libertatea şi chiar viețile decât să se abată cu o iotă de la învățătura comunistă, eroii revoluționari confecționați de către Alexandru Toma (el însuşi un liric confecționat) nu reprezintă altceva decât proiecții "lirice" ale dogmei.

În ziua de 5 martie 1953, dictatorul sovietic I.V.Stalin moare, evenimentul generând o uriaşă isterie propagandistică.

Cutremurat de durere, Alexandru Toma (mai mult ca sigur sincer în sentimente) va compune (o zi mai târziu) poezia "*Viață dați stalinistului gând!"*. E un fel de bocet lugubru, de o stupiditate estetică neverosimilă. Vestea morții lui Stalin capătă dimensiunile unui cataclism cosmic, efectele sale asupra planetei fiind devastatoare. E ca şi cum însuşi Soarele s-ar fi stins, iar vijeliile şi nepătrunsul întuneric şi-ar fi întins aripile de plumb peste întreaga fire:

"Stalin, Stalin s-a stins! Năprasnica ştire/Dete fără de milă planetei ocol/Ca sub vânt de-uragan întreaga-omenire/A gemut, frunți plecând, de la pol pîn- la pol".

În cele din urmă, Alexandru Toma îşi revine din şoc şi se pronunță cu sporită energie pentru apărarea şi dezvoltarea "moştenirii" ideologice a celebrului dispărut. Comuniştii (despre care, într-o altă poezie scrisă de Toma am aflat că nu cunosc tristețea) trebuie să aibă capacitatea de a depăşi acest moment teribil pentru ei şi să se mobilizeze pentru apărarea purității dogmei de partid- în cazul de față "*stalinistul gând",* cel atât de prețuit de către poet. Deşi trecut în lumea umbrelor, Stalin este transformat de către Alexandru Toma într-un fel de spirit protector al oamenilor muncii (se-nțelege: nemuritor), veritabil motor dinamizator al acțiunilor colective viitoare. Poetul reaminteşte în context şi presupusele sale calități de comandant militar:

"Ca la Stalingrad:-front! Ne comandă tot el/Gloriosul său crez şi voința-i de-oțel!/Pentru-al păcii bun sfânt, pentru trai mai înalt/Pururi viu ca stegar el va fi la asalt".

Eroul Stalin a lăsat nemângâiată întreaga omenire "*progresistă"*. Contribuțiile sale sunt fără de egal şi nu sunt omise de către Alexandru Toma, cuprins de o tristețe fără leac, dublată de o înverşunare pe măsură. Popoarele trebuie să jure la catafalcul stalinian că vor respecta întocmai proiecțiile gândirii sale excepționale:

"*Noi, de el smulşi din lanț şi de el duşi în zbor/Puşi pe-al vieții făgaş de-al său braț de erou/Vrem să fim, cum ne-a*

vrut: un popor constructor/O "brigadă de şoc", fauri timpului nou".

La un an după plecarea dintre cei vii a idolului său, trecea Styxul şi Alexandru Toma. Gloria lui literară fusese târzie şi durase relativ scurtă vreme. Înghiţiţi de uitare, omul şi producţia sa poetică n-au mai fost luaţi în discuţie decât extrem de rar. Probabil că una dintre cele mai echilibrate caracterizări ale operei sale îi aparţine criticului literar Marian Popa:

"Poezia sa are oarecare rafinament în sensul speculării posibilităţilor mnemotehnicii; dar limbajul memorizabil este simplist, imaginile grosiere. Se întrebuinţează mult monorima şi efectele fluenţei".

Vremuri nefaste l-au proiectat vremelnic pe un asemenea poet, într-o postură nemeritată şi stânjenitoare. Considerat la un moment dat egalul lui Mihai Eminescu, fostul profesor de liceu avea probabil senzaţia că făcea într-adevăr parte, din galeria marilor personalităţi ale spiritualităţii româneşti. Cumplită ironie a istoriei şi a destinului său!

III.

TOBOŞARUL TIMPURILOR NOI: MIHAI BENIUC

Spre deosebire de Alexandru Toma, Mihai Beniuc aducea cu sine, pe lângă o devoratoare ambiție (în sensul ascensiunii sociale) şi un foarte viguros talent. Se născuse în localitatea Sebiş din județul Arad, la 20 noiembrie 1907, din părinți țărani: Atanasie şi Veselina. Locul unde a văzut lumina zilei energicul creator de mai târziu e pitoresc, păstrător de arhaice tradiții. Pădurile şi culmile dealurilor seamănă cu nişte străji neobosite pironite pentru vecie sub oglinda înstelată a cerului. Există şi apa Desnei, pe care Beniuc o va evoca cu emoție, definind-o ca fiind limpede şi sonoră. Oamenii de aici au ceva special şi tragic în fizionomiile lor severe, luminate rar de zâmbete triste. Un respect aproape religios pentru buna rânduială a firii şi a lucrurilor, o dragoste reținută (dar nespus de intensă) pentru neamul românesc şi limba română. Mihai Beniuc va urma cursurile şcolii primare maghiare din Sebiş-prilej pentru a-şi însuşi bine limba lui Petöfi. Între anii 1921-1928 va fi cursant al Liceului arădean "*Moise Nicoară*". În 1932 va absolvi Facultatea de filosofie din Cluj. În perioada 1932-1933, se află în Germania, la Hamburg, cu scopul de a se specializa în domeniul psihologiei animale. Va obține un doctorat în acest sens, publicându-şi în 1934 teza care avea următorul titlu: *"Învățare şi inteligență la animale. Formarea drumului indirect la peştele combatant"*. O va reedita 34 de ani mai târziu sub un titlu nou: *"Ce simt şi pricep animalele"*. Practic, Mihai Beniuc poate fi considerat primul specialist din România în psihologie animală şi comparată. Cariera sa se consolidează: asistent universitar (1943), conferențiar universitar (1943-1946); consilier cultural la Moscova (1946-

1949), pentru ca în perioada 1949-1965 să deţină funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România. Ulterior va deveni profesor universitar şi academician. Moare la 24 iunie 1988, în Bucureşti, aproape ignorat. După 1965 se acumulase o ostilitate teribilă (deşi surdă) la adresa persoanei sale, aspect pe care însă Beniuc l-a înfruntat cu un soi de impasibilitate demnă. Până în ultima clipă a vieţii nu a acceptat nici un fel de revizuire conceptuală, mâhnit doar de faptul că de pe soclul său (transformat cândva într-un fel de altar al ofrandelor publice) praful de aur pălise de mult.

Editorial, Mihai Beniuc debutase la 31 de ani, critica literară românească recunoscându-l drept unul dintre poeţii inspiraţi apăruţi după 1918 în peisajul liricii autohtone. A scris şi a publicat enorm, fiind asemănat de către adversarii săi cu o maşinărie inepuizabilă. Din această cauză, opera lui e inegală valoric. Chiar şi aşa, numele lui Mihai Beniuc nu va putea fi şters niciodată din istoria literaturii române. Dominat de un cert complex de superioritate, Beniuc a impus o poezie viguroasă, radicală, clasică prin expresie, de un egocentrism absolut. Decis să se afirme cu orice preţ (atât în arena liricii cât şi în aceea a vieţii publice), "*poetul de pe Crişuri"* a îmbrăţişat fără ezitare ideologia comunistă. Ca şi în cazul lui Alexandru Toma, asistăm la o fervoare sinceră, pe care Beniuc şi-a menţinut-o până în ultima zi a vieţii. Asemenea unui cronicar al "*vremurilor noi",* el a dorit să monitorizeze, să elogieze, să înflăcăreze şi să lumineze conştiinţele contemporanilor săi. Nimic nu trebuia să-i scape viforosului ardelean. Mic de statură, cu o fizionomie care amintea vag de aceea a unui asiat, Mihai Beniuc era genul de om care nu suporta contradicţia, îndoielile şi se dovedea obsedat de notorietate. Flămând după aplauze, după succes, avea adesea impresia că nu-i vor ajunge câteva vieţi pentru a-şi vedea visurile îndeplinite. Într-un fel, nimic din atitudinea sa nu semăna cu imaginea clasică a poetului. Menestrelii altor timpuri aveau privirile aţintite către misterioasele adâncimi ale propriilor lor conştiinţe, erau timizi,

triști, cu gesturi stângace şi delicate, mişcându-se cu greu printre provocările lumii cotidiene, asemenea celebrului albatros din capodopera poetică a lui Charles Baudelaire. Şopteau, păreau cocârjați de durerile lumii, nesiguri pe viitor. De cele mai multe ori, sărăcia, mizeria, bolile, imposibilitatea de a se adapta cinismului unei societăți anchilozate şi recitoate acestea îi conduceau spre o melancolie organică, fără de leac. Spectrul sinuciderii le apărea adesea, punându-le în față oglinda leproasă a unei existențe banale…

Nimic din toate acestea în temperamentul lui Mihai Beniuc. În cazul său, tristețile au apărut mai târziu şi ele nu vor fi decât expresii ale unui ego supradimensionat, obişnuit să domine şi să se impună, aproape indiferent de mijloace. El era copleşit de entuziasme şi, (mai ales după 1944) acestea vor avea o inspirație predominant politico-socială. Iată-l pe Beniuc, fericit şi mândru de progresele industriale ale Republicii Populare Române:

"*Tu, țara mea, să dai țiței, cărbune/Oțel, bucate, vin, rachiu de prune/Iar cine nu e vesel de belşug/N-a meritat să fie scos din jug./De-oi trece mâna pe spinarea țării/De fir electric, tot cuprinsul zării/Să scapere, ca blana de pisică/Să simți cum bezna-n țăndări se despică".* ("*Trăinicie*")

Poetul dădea sfaturi celor care ezitau să-şi recunoască în public adeziunea la ideile comuniste:

"*De zice vr-un bancher, vr-un fost ministru/Vorbind de tine: ăla… comunistul/Fii mândru şi te bucură, căci ura/Vrăjmaşului mai sigur e că spune/De tine adevărul, decât gura/Acelui ce te-adoarme-.n vorbe bune".(La drum)*

În anii petrecuți la Moscova, Mihai Beniuc fusese definitiv sedus (după propriile-i afirmații) de către dogma comunistă. Rămăsese acelaşi personaj suspicios, răzbunător, cu răutăți ivite instantaneu, păstrând însă în relațiile cu intimii săi accente de duioşie sau chiar sensibilitate. Citise mult, cultura lui era vastă şi se mândrea mereu (adesea ostentativ) cu acumulările sale livreşti. Credea că forța mobilizatoare a

cântecului poate adesea atenua câte ceva din dificultățile cotidiene, altminteri inevitabile:

"*Un cântec pentru cei ce sapă/Cartofi şi seceră la grâne/Şi unde, de-o fi bine mâne/Azi nu merg toate ca pe apă/Un cântec pentru comunistul/Umblând, de-i ploaie ori de ninge/Şi dacă trebuie împinge/Alăturea cu tractoristul". ("Un cântec")*

În poezia intitulată *"Duşmanul",* Mihai Beniuc se răfuia cu adversarul ideologic al comunismului (nenumit, dar creionat imagistic cu clişeele de rigoare), un duşman invizibil care se ambiționează să pară mai puternic decât este în realitate:

"Din găurile tale anonime/Tu chiar de mi te dai drept o mulțime/Eşti şi puțin, şi fără rădăcină/Căzuşi în tină, ai să mori în tină".

Ce-i drept, Beniuc admitea că în acele vremuri, nivelul de trai al românilor nu era unul foarte ridicat:

"Fireşte, ne lipseşte una, alta/E pâinea tare ori prea moale dalta/Dar de-o fi fost pe timpuri pâinea moale/Tu ți-o făceai, când ți-o-ndesai în foale?". Logica de tip propagandistic a poetului reacționează brusc, pentru ca nu cumva cititorul neavizat să creadă că asistă la un fel de *"capitulare laşă"* în fața adversarilor "*democrației populare".* Abia spre finalul poeziei ne lămurim, în fine şi noi: Mihai Beniuc îi pune la stâlpul infamiei pe acei foşti membri ai Gărzii de Fier care, la îndemnul Anei Pauker se înscriseseră pocăiți în Partidul Muncitoresc (Comunist) din România. Între timp, Ana Pauker căzuse în dizgrație, iar partidul operase o serie de epurări în rândurile sale:

"*N-ai fost ciocan, mistrie, pană, daltă/Ci coadă de topor, agent, spion/Dacă nu domn, măcar slugă la domn!/Purtaşi pe vremi trufaş cămaşă verde/Sub roşu-ncerci azi urma a ți-o pierde/ dar ai lăsat în trupuri colț de câne/De nu te prindem azi, te prindem mâne".*

Conform mărturiilor unor buni cunoscători ai perioadei, poetul s-ar fi simțit tot mai atras de actul delațiunii, dovedind abilități surprinzătoare în această privință. El se visa grădinar spornic într-un teritoriu din care "*buruienile"* trebuiau smulse de urgență:

"Mai sunt şi buruieni încă destule/Împlântă-n țărnă gheare nesătule/Din rădăcini le smulge-n orice loc/Le strânge vraf şi arde-le pe foc/Că n-om lăsa grădina noastră doară/S-o năpădească buruiana-amară". ("Grădina mea botanică")

Supărat pe aceia care probabil mai "*cârteau"* pe ici pe colo şi se arătau deranjați de cenuşiul absurd al ritualurilor comuniste de tipul şedințelor de partid interminabile, Mihai Beniuc redevenea nostalgic şi evoca vremurile de suferință de dinainte de 1944, când "*frica de jandar"* domina în mod obsesiv inimile "*obidiților şi chinuiților"*. El reamintea generațiilor mai tinere despre presiunea cametei, a ipotecii, de lipsa unor mijloace de culturalizare precum bibliotecile, cercurile ştiințifice, cinematografele. În opinia sa, proprietarii de altădată nu se puteau resemna cu pierderea pozițiilor lor sociale:

"*Pe cei ce-au fost stăpâni cumplit îi doare/Că la arat voi mergeți cu tractoare/Şi nu arați altora, ci chiar vouă/În mândra voastră colectivă nouă". ("Amărăciunea fumului natal")*

Permanent atent la apărarea cuceririlor *"revoluționare*", Mihai Beniuc dorea să atragă atenția şi asupra "*perfidiei"* capitalului internațional care, la rândul său nu dormea, ba, dimpotrivă! Cu acest gând febril pare să fi fost concepută poezia "*Nu Doarme*". Începutul ei e semnificativ:

"Încheie pretutindeni pacte/Înfrigurat adună arme/Îşi face calcule exacte/Perfidul Capital nu doarme".

Un afiş de propagandă agresează retinele cititorului. Te gândeşti imediat unde anume l-ai mai văzut: într-o anumită presă, în conținutul relatărilor isterizate ale jurnalelor oficiale

mustind de sloganuri antioccidentale, în cadrul şedinţelor de partid prefaţate de lecturarea în colectiv a "*Scânteii":*

"În somn pe-un pom cu trunchi de aur/Dolari visează-n loc de foi/Iar el, încolăcit balaur/Subt pom stă gata de război". Parcă şi Ilya Ehrenburg publicase prin 1950 (de nu ne înşeală cumva memoria) un volum de texte agitatorice intitulat "*Pentru pace",* în care întâlnim aceeaşi ură împotriva Americii de Nord capitaliste. Dintr-o atare perspectivă, Mihai Beniuc nu se putea afla decât *"pe linie"*...

În ciuda perfidiei sale, capitalismul mondial are (în optica lui Mihai Beniuc) un punct vulnerabil: teama de URSS. Poetul ne lămureşte imediat:

"Ar vrea să-nfăptuiască iadul/Pe comunişti în pumni să-i sfarme/Ci-şi aminteşte Stalingradul/Şi-ar vrea să doarmă… şi nu doarme".

Poezia intitulată "*Intrarea mea în viaţă"* ne ajută să descifrăm parţial resorturile psihologiei lui Beniuc, gustul său pentru putere, pe care nu se jena să-l proclame fie şi indirect, cu un substanţial patos. S-a simţit de la început "altceva", un personaj superior muritorilor de rând şi era cuprins de furii prelungite, ori de câte ori potentaţii momentului îi sugerau să se înarmeze cu mai multă răbdare, pentru că urma să vină cândva şi vremea sa. La o masă îmbelşugată, norocoşii destinului desfăşoară un festin pantagruelic, Mihai Beniuc asistând încremenit la un asemenea tablou care nu-i producea decât dezgust şi mânie. Se încearcă atragerea sa, prin intermediul unei coji de pâine care îi este aruncată cu un fel de milă ironică. Reacţia poetului defineşte perfect impulsivitatea omului:

"Am dat atunci cu barda-n masă/De-au zăngănit pahare, blide/Şi-a vieţii societate-aleasă/Privea cu feţele livide".

Îl recunoaştem pe acelaşi Mihai Beniuc, de la debutul său, contestatarul zgomotos care dorea să lovească tot cu barda (o obsesie?) în stânca acelui conformism pe care-l va sluji însă

mai târziu, cu atâta devoțiune. Procedeul pare să-i fi fost de folos:

"Poftim! Strigară toți deodată/Făcându-mi loc la masă-n frunte/Şi-mi întindeau câte-o bucată/Din cina lor cu cărnuri crunte". Evident, în poezia citată, Beniuc va refuza compromisul şi îngrețoşat se va alătura celor din "afară", obidiților şi oropsiților, "*cununându-se cu noua viață".*

Poetul s-a definit pe sine destul de corect în "*Mărturisire",* o poezie care ne oferă la lectură ecouri contradictorii şi în atmosfera căreia credem că-l putem decripta pe activistul politic orbit de gloria socială şi fanatizat de resorturile egoismului său fundamental, camuflat sub convenționala atitudine umanitaristă. Merită s-o reproducem integral:

"În rai, aş fi fost îngerul Satan/L-aş fi numit pe domnul şarlatan/Şi poate din cădere nu chiar teafăr/Mă ridicam din nou în sus,-luceafăr/Aşa sunt eu, materie ciudată,/Din piuă iese mai încâinoşată./Nu te uita că tac şi-s răbdător,/Cu zâmbetul pe buze eu omor/Că-s rău văzut ori bine, nici că-mi pasă,/Şi stau numai cu cine vreau la masă/Mi-i sufletul lucios cum e oglinda,/Dau tot ce am precum stejarul ghinda./Şi cer atât: să nu te legi de mine./Că nu ştii cum şi când măciuca-ți vine/N-am patimi nici cât iarbă un deşert, /Ucide-mă, şi poate că te iert,/Dar dacă vreau să te lovesc în cap, /O fac mai rece decât un casap./Din secol am trăit o jumătate/Voi mai trăi ani zece încă, poate, /Dar dacă-ar fi să mor peste o clipă,/Să ştii că-n trupul meu un nerv nu țipă./Nu-mi pare rău de ce-am făcut sau fac,/Iar nemurirea pentru mine-i fleac. /Port moartea-n buzunar ca pe-o pilulă/Şi pot să plec, când vreau, fără țidulă./Posteritatea facă ce mi-o face,/Şi nu mă supăr de mă lasă-n pace,/Dar de poporul şi partidul meu/Mă cheamă iar, zbucnesc din groapă eu".

Duritatea şi egoismul transpar printre declarațiile fals modeste ale acestui personaj incontestabil plin de har, cu o forță imagistică negată doar de nepricepuții într-ale versurilor.

Mihai Beniuc are forță de sugestie, discurs incendiar, semănă cu acei câini de vânătoare de o asprime şi o neobişnuită agilitate, care nu ştii când mai şi dorm… Talentul său remarcabil salvează de multe ori ridicolul ideilor puse pe coardele lirei, chiar dacă aceasta e vopsită în roşu aprins şi sună din fabricație teribil de fals…

Se simte în retorica lirică beniuciană ceva din atmosfera sumbră şi demnă a Transilvaniei, sub acest aspect unii critici sau istorici literari realizând o asemănare între poezia lui Mihai Beniuc şi aceea a lui Octavian Goga sau Aron Cotruş, fie şi pentru suflul sacadat, dramatic, clocotitor, bubuitor…

Cruzimea invocată de către Mihai Beniuc nu putea decât să şocheze, să indigneze, numai că, biruindu-ne inerentele idiosincrazii trebuie să admirăm sinceritatea confesiunii prin vers a acestui intelectual ultraambițios care şi la vârsta de 80 de ani continua să-şi clameze cu vigoare adeziunea la dogma comunistă.

În mod paradoxal însă, Beniuc nu va renunța la filonul său tradiționalist, nutrit din fascinația pentru figurile tragice şi eroice ale istoriei românilor ardeleni. El va păstra, în consecință, o admirație aproape religioasă pentru Gheorghe Doja- liderul secui ucis în chip barbar de nobilimea maghiară sau pentru Horea- eroul român de la 1784:

"*De vrei să ştii, nepoate, cine-am fost/Istoria învaţ-o pe de rost./Şi află că mă trag din țara/Peste care luminează para/Coroanei de foc înroşit/Pe fruntea lui Doja cel vestit./În țara ceea au zdrobit c-o roată/Pe Horea, ce-a pornit flămânda gloată/Să sloboadă omul de sub jug/Şi să strice blăstămatul nemeşug". ("Țara")*

În mod special, lui Gheorghe Doja îi va dedica Beniuc poezia intitulată sugestiv "*Trăieşte în amintire Doja*" (1951), creație lipsită de orice amprentă realist-socialistă, sobră şi tristă, care în plan plastic şi-ar putea găsi echivalentul într-o schiță având drept materie primă cărbunele. În tuşe sigure,

lipsite de orice zorzon stilistic, chipul lui Doja ne apare decupat din neant, veşnic viu în conştiinţa poporului. (neprecizat sub aspect etnic însă). S-ar putea face o trimitere doar în această privinţă la principiul internaţionalismului, a ideii marxiste potrivit căreia proletarii şi, (prin extrapolare)- nefericiţii sorţii, alcătuiesc un singur popor, unit prin ura comună împotriva celor bogaţi şi trufaşi. Beniuc îşi dovedeşte din nou capacitatea de a picta imagini ce se reţin:

"Pe Doja secuiul mi l-au fript ca puiul/În tron pironit de fier înroşit/Şi i-au pus coroană pe fruntea-n broboană/Tot din flăcări scoasă să-l frigă, să-l arză!".

Lui Horea îi dedicase o poezie încă din 1943 ("*A fost odată unul Horea*"), dar marea sa capacitate de a prelucra temele populare şi a le adapta comandamentelor epocii se ilustră cel mai bine în poemul "*Chivără Roşie" (*1948)- după unii comentatori- o baladă simbolizând lupta iobagilor transilvăneni împotriva exploatării nobilimii maghiare, după alţii- o proiecţie a victoriei proletariatului comunist asupra rânduielilor burgheze. Roşul a fost întotdeauna asociat cu violenţa revoluţionară, cu sângele celor căzuţi în confruntările armate, cu pasiunea mistuitoare a ideilor care nu dau pace vizionarilor şi modifică ordinea lumii în chip violent, dar decisiv. Personajul central (cel care dă chiar titlul poemului), e un fel de fantasmă ciudată, prevestitoare de cumplite şi radicale transformări, un fel de barometru al stării de spirit populare, adusă aproape de punctul de fierbere, ca urmare a îndelungatei exploatări a elitelor conducătoare:

"Umbla prin munţi atunci Chivără Roşie…/-Cine-i? De unde vine?/-Taci, că-i bine!/Zicea poporul/Şi-nvârtea toporul/Printre cei câni/Duşmani bătrâni/Câni de duşmani/ Mari bogătani/Fiare flămânde-nsetate/De aur, de-arginţi, de bucate,/De păduri de brad şi fag/Şi de sânge de iobag".

Arătarea misterioasă pare alcătuită din ceaţă şi fum, omenesc fiindu-i doar numele, dar şi acela până la un punct. Mai curând e numele unui fel de totem protector al unei

colectivități umane, gândul ducându-ne instantaneu la obiceiul acelor clanuri de indieni din America de Nord care se puneau sub protecția unei ființe excepționale, luând numele ei şi socotindu-i-se descendenți direcți…

Singurul care poate intra în dialog direct cu acest simbol rătăcitor este doar Horea, iar întâlnirile lor se consumaseră fie în vis, fie în planul realității. Excepțională este descrierea nălucii care tulbură întreaga suflare a Ardealului:

"*Umbla fără hodină/Prin sloată, pe ploaie, prin tină/Prin munții sâlhui/În casa ori şi cui/Văzut-nevăzut/ Adăstat şi temut/Ieşit parcă din focul de pe vatră/Născut parcă din crestele de piatră/Roşeață, zare mare/Când soarele răsare/Chivără Roşie"*.

Episoadele cunoscute ale revoltei iobagilor conduşi de către Horea. Cloşca şi Crişan sunt amplificate în chip dramatic de acest blestem fabulos, care pune încă o dată în valoare marele talent poetic al lui Mihai Beniuc:

"Dormi tu grof, dormi tu grofiță/Dormi tu blăstămată spiță/Dormi tu viță de stăpâni/De stăpâni inimi de câni/Mâncav-ar ştreangul şi plumbul/Creşte-v-ar pe gropi porumbul/Jeli-v-ar corbul şi cioara/Pomenească-vă ocara!/ Căci pe Criş de când vi-s voi/Paşte jalea prin zăvoi/Şi amarul sus, pe coastă/Paşte din nădejdea noastră/Paşte-v-ar carnea omida/Usca-v-ar pieptul obida/Face-v-ați vraf de gunoi/ Să-mplântăm furcile-n voi!".

Aerul fierbe, explodează, o tensiune înspăimântătoare stă să erupă şi să înece într-un fluviu de pucioasă strâmbele alcătuiri ale veacurilor… Asemenea vedeniei cu cei trei cavaleri ai Apocalipsului, care galopează pe culmile cerului vestind venirea morții, epidemiilor şi distrugerii speciei umane, Chivără Roşie apare de fiecare dată în momentele premergătoare răzbunării robilor de ieri. Ca într-un stop cadru cinematografic, combinând teritoriul visului cu aparițiile aievea, spectaculoasa fantomă justițiară e înspăimântătoare şi

în acelaşi timp dătătoare de uriaşe speranţe. Pasajele care-i indică apariţiile sunt mici bijuterii lirice:

"Lui Crişan, în vis/O strungă de lumină s-a deschis/Prin ea, din soare-răsare/Se arătase călare/Cu spada în sânge muiată/Urmat de-o năvalnică gloată/Chivără Roşie".

Repetarea obsesivă a numelui creaturii magice dă fiori cititorului, dar e în fapt, efectul tehnicii lirice care poartă amprenta neobişnuitei înzestrări a lui Mihai Beniuc…

Anticlericalismul vehement al poetului ardelean e evident în acest poem, unde preoţii şi protopopii Transilvaniei sunt aşezaţi de-a valma pe acelaşi pat procustian şi osândiţi cu vorbe grele. Ei s-ar fi făcut vinovaţi de trădarea cauzei lui Horea şi, în consecinţă, vor merita doar dispreţul şi blestemele din veac în veac… Fără să ţină cont de adevărul istoric, Mihai Beniuc îşi continuă ofensiva în aceeaşi manieră radicală. Imaginile tari (de care, fără îndoială s-a simţit mereu atras) nu contenesc şi ele reuşesc adesea să ne ofere senzaţii unice. Pâinea care se frânge în momentul rugăciunii şi se despică semănând astfel cu o "*inimă de om junghiată"*, inundând cu sângele scurs din ea masa şi pe cei prezenţi, nu e o reuşită la îndemna oricui. Cercul poemului se va închide cu apariţia aceluiaşi Chivără Roşie, înconjurat de sunete izvorând parcă din chimvalele cerului. Chiar dacă teza se simte, tabloul e viguros:

"De-odată, ca din pământ/Din fundul de purpur al zării/Se-aude tunând:Vine judeţul cel greu/Judeţul cel drept al poporului meu/Şi-n zare/S-arată călare/Chivără Roşie".

Nici Tudor Vladimirescu ori Nicolae Bălcescu nu erau uitaţi de către Mihai Beniuc, acestora fiindu-le dedicată poezia "*Şi alţi eroi căzură"*. (1951) Inspiraţia populară e prezentă şi în acest caz, iar cei doi sunt zugrăviţi în versuri la fel de sobre, de o corectitudine oarecum formală, fără a se mai reuşi însă efectele stilistico-emoţionale remarcabile care individualizează poemul "*Chivără Roşie".*

Deşi pasiunea pentru istoria românilor a fost o realitate în cazul său, Beniuc nu a uitat că, din 1945, realităţile politico-sociale se modificau asemenea unor plăci tectonice şi, spirit lucid, trebuia să fie, atent la aceste semnale. Instinctul său sigur i-a indicat imediat de ce parte a baricadei să se plaseze. L-au ajutat şi datele firii sale, precum şi frustrări mai vechi, care se cereau calmate prin orice mijloace…

"Au mijit zorii omenirii" (1951) se dorea o transpunere în versuri a experienţei istorice din Rusia, la finele căreia se puseseră bazele primului stat comunist din lume. Rusia sovietică e un teritoriu al viselor împlinite, un tărâm al demnităţii umane. Acolo a "*plesnit găoacea beznelor burgheze"*, şi prin urmare, s-a dobândit adevărata libertate de manifestare de către cei umili şi nedreptăţiţi. Mihai Beniuc nu-l poate uita pe fondatorul bolşevismului, nimeni altul decât Vladimir Ilici Lenin (care murise încă din 1924) şi pe care-l omagiază cu smerenie. Închis în mausoleul său, sfidând eternitatea, Lenin este numit direct de către Beniuc exact aşa cum o întreagă propagandă comunistă îl prezenta:

"Lenin, mare geniu cum n-a mai fost altul/În vreun alt mileniu ne-ndrumă spre-naltul/Vieţii ce nu-ndură lanţurile, jugul/Nici pe cel ce fură de la om belşugul".

Figura lui Lenin capătă în imaginaţia lui Beniuc dimensiuni mitice. Mintea sa e aceea a unui soare dătător de viaţă veşnică, un mijloc prin care partidul comuniştilor din Rusia s-a călit continuu şi a reuşit în cele din urmă să doboare zidul opresiunii, *"cel menit să ţie sute de popoare veşnic în robie"*. Imaginea e de un simplism vulgar, dezamăgitor, ceea ce demonstrează odată mai mult că până şi un mare poet precum a fost Mihai Beniuc nu putea reuşi minuni în condiţiile în care trebuia respectat canonul intransigent al dogmei de partid. Ca prizoniere într-o cămaşă de forţă, versurile se sugrumă, mor, transformându-se în praf. E colbul de pe afişele de perete şi de pe manifestelor proletare transmise pe căi oculte din om în om…În acest tablou de o extremă rigiditate

era absolut obligatoriu ca, alături de Lenin să fie prezentat şi Iosif Vissarionovici Stalin, cel căruia, propria-i echipă de zgomote îi va retranscrie integral biografia, transformând-o în hagiografie. Dintr-un specialist al bucătăriei de partid, imbatabil în tehnica maşinaţiunilor derulate în spatele uşilor şi deci, departe de privirile stânjenitoare ale opiniei publice, Stalin va deveni un locotenent al marelui Lenin, mereu expunându-se pericolelor contrarevoluţionare, urmaşul firesc al acestuia:

"Cum ascute cutea ascuţişul coasei/Ascuţi virtutea de-a lupta a clasei/Şi, urmat de Stalin primul brazdă trase/ Şi deschise cale-n era luminaosă!".

Beniuc atinge unul dintre punctele cele mai de jos ale liricii sale, nu neapărat datorită temei tratate ci versificaţiei, care devine şovăitoare, şleampătă, de un prost gust şocant, semănând din ce în ce mai mult cu puzderia de manifeste rimate purtând semnătura lui Alexandru Toma. Fără nici un fel de prejudecăţi, poetul va rima "*zoaie*" cu "*războaie",* sau, va zugrăvi cu un penel care parcă nu mai era al lui tot soiul de ceţuri lugubre. Adversarii URSS sunt catalogaţi drept "*lotri",* ceea ce mărturiseşte despre nostalgiile silvestre ale lui Beniuc, despre dorul său de a se manifesta viguros, ca un haiduc modern, pe sub umbrele impunătoare ale codrilor Ardealului, făcând dreptate celor oropsiţi. Deşi dotat cu o forţă gigantică, Lenin e (în viziunea originală a lui Mihai Beniuc) un mare iubitor de pace. Chiar şi în asemenea circumstanţe, el nu-şi poate atenua vigoarea incomensurabilă:

"*Lenin, forţa nouă ce masiv desface/Cursul vremii-n două/A spus lumii: Pace!"*.

Glasul lui paşnic e capabil de a răsuna prin şi peste veacuri, iar Beniuc se grăbeşte să-l admire cu toată căldura sufletului său de răzvrătit perpetuu. În peisaj apare steagul URSS, asemenea unui pisc de munte sfidând răutăţile duşmanilor capitalişti. Citind mai atent, constatăm că acest steag năzdrăvan poate avea sentimente precum omul. De pildă,

cuprins de o mândrie teribilă se poate înălța tot mai sus, către soare, ceea ce ar proba şi unele însuşiri tehnice, pe care Mihai Beniuc, (grijuliu cu misterul diafan care trebuie să învăluie actul poetic), nu ni le detaliază. Păcat. Am fi fost (probabil) martorii primei lecții de tehnologie aviatică versificată.

Periodic, popoarele lumii (a se citi: comuniştii şi tovarăşii lor de drum) transformă mausoleul lui Lenin într-un fel de Meccă a stângii, un loc sacru de pelerinaj şi reculegere. Atmosfera dorită de Mihai Beniuc era probabil una de demnă înălțare sufletească, dar efectele sunt pe alocuri umoristice:

"Trec, pătrunde pe rând, fruntea şi-o înclină/Către locul sfânt unde sub lumină/Doarme el-e pace, linişte adâncă/Însuşi timpul tace, tăcere de stâncă./Dar nu-i pacea morții, nu-i mâhnita pace/Ce-o dăruie sorții celui care zace /Colo-n cimitir sub flori ori sub pir/Moscova- cetatea, viața şi lumina/Nu singurătatea îi păzesc hodina/Bate-n turnul Spaschi al vremii noi ornic/Ca el să cunoască că noi mergem spornic". Tristă lălăială liricoidă şi un final cacofonic homeric…

Ştafeta e predată aproape pe nesimțite de către Lenin, nimeni altuia decât lui Stalin, deja instalat de către Beniuc în fruntea coloanelor proletare care străbat ca prin vis imensitatea Pieții Roşii. Creatorul statului sovietic avea toate motivele să fie mândru de urmaşul său, chiar din abisurile postumității. Ne liniştește Mihai Beniuc însuşi, numindu-l pe viitorul Timonier al popoarelor în chip duios şi eroic: "*Stalin iubitul şi nebiruitul!"*.

Poetul e totuşi necăjit, pentru că tovarăşii fondatori ai bolşevismului, (plecați de mult dintre cei vii) nu mai au posibilitatea de a se extazia în fața comunismului biruitor personificat de către I.V.Stalin.

Poezia "*Lumina lui Octomvre-n Țara Noastră*" (1951) era gândită de către Beniuc ca o evocare a tradițiilor radicale stângiste româneşti şi a influenței precumpănitoare pe care "Marea Revoluție Socialistă din Octombrie" a exercitat-o asupra acestora. În viziunea lui Mihai Beniuc, momentul 1917

ar fi reprezentat începutul dinamizării mişcării de stânga din România:

"Tot în anul nouă sute şaptesprece/Ne veni şi nouă nou avânt, de-a trece/Peste orice piedici până la izbândă/Ca cei sovietici în ţara lor mândră".

Sunt amintiţi I.C.Frimu şi respectiv Ştefan Gheorghiu, consideraţi adevăraţi precursori ai luptelor proletariatului român, simboluri ale pasiunii revoluţionare şi curajului combatant. Cu toate acestea, eforturile lor n-au putut conduce către aşteptata biruinţă. Era nevoie de un imbold superior, iar el nu putea veni decât dinspre Răsăritul aureolat de nimbul revoluţiei bolşevice. Lenin şi Stalin sunt din nou plasaţi de către Mihai Beniuc în prim-plan, adevărate spirite povăţuitoare. Poetul recurge la imaginea corăbiei plutind pe mare sub fulgerele furtunii, însă limbajul său artistic e nul:

"Vezi, aceştia doară/Dela Lenin, dela Stalin învăţară, cum să-ndrepte vela/În toiul furtunii, cum să-nfrunte veacul/Dat putreziciunii, cum să poarte steagul!".

Valurile se amplifică, laolaltă cu avalanşa grevelor iniţiate cu o temeritate din ce în ce mai mare de către coloanele de frustraţi ai sorţii, călăuziţi (oare cum altfel?) de către comunişti. Ca şi miticul Chivără Roşie, personajul capabil a tulbura mari comunităţi omeneşti, de această dată, Partidul Comunist reuşeşte (doar în planul liricii beniuciene însă) să coaguleze în juru-i mari mase de oameni. Mai vechea obsesie a numărului (aspect care i-a frământat permanent pe adepţii extremei-stângi din România) se regăseşte şi în versul lui Beniuc. În conformitate cu acesta, comuniştii ar fi avut o extraordinară influenţă publică, ceea ce ar declanşat un lanţ de spaime în rândurile oficialităţilor:

"Vezi, de-aicea greve se stârneau năvalnic/Se ivise-aeve farul vieţii falnic!/Tremura pe masă la miniştri blidul/Căci în larga masă s-a ivit partidul/Lupta valuri creşte pe cât creşte răul/N-o mai ţine-n cleşte cum ar vrea călăul".

E de la sine înțeles că falsul istoric era folosit de către Mihai Beniuc cu seninătate. În fond, acestea erau "imperativele" epocii şi poetul şi le asumase cu energia sa dintotdeauna. Finalul poeziei se constituie într-un avertisment sever adresat instituției monarhice, considerată anacronică şi deci lesne de a fi anulată de către "popor":

"Rege, stă-ntr-o dungă tronul tău, ia seama./Norodul te-alungă precum vântul scama./Iar voi vulpi de sfetnici din apus aduşi/Nu staţi îndărătnici să scorniţi ascunşi/Sute de tertipuri să ne puneţi gujbă/Nici feluri şi chipuri să sburăm din slujbă./Nu mai stăm cu jalbă pe la uşa voastră/Şi de! lumea albă o ieşi albastră!…".

Imaginile sunt îngropate într-un morman de prolixități, de frânturi lexicale hâde, stângace, surprinzătoare la un poet cu mari resurse de inventivitate verbală. Nici "*Noul Val de Lupte"* (1951) nu a consemnat o revigorare a stilului ori o rafinare a imaginilor. Când se dorea cu orice preț prezentarea unor teze de partid ori, deformarea realității sau a istoriei prin introducerea acestora în context, rezultatele nu puteau fi decât jalnice. Sunt evocate ciocnirile dintre muncitorimea din România şi autorități în cursul perioadei interbelice, episoade asupra cărora propaganda comunistă s-a aplecat cu o atenție specială şi pe care le-a prezentat întotdeauna prin intermediul "grilei" interpretative proprii. 13 decembrie 1918 (manifestațiile de protest ale muncitorilor tipografi din Bucureşti) a reprezentat (în mod incontestabil) un moment tragic, fie şi dacă ne gândim la faptul că, în urma intervenției violente a forțelor de represiune au fost ucişi 102 oameni. Evocând acel eveniment, lui Beniuc îi mai reuşesc (dar într-o mult prea mică măsură) unele imagini mai consistente, ca de pildă aceea a morții pribegind pe străzi, asemenea unui spectru înghețat. Simți parcă o răceală boreală pătrunzând în conştiințe şi în miezul lucrurilor, transformând totul într-un fel de linţoliu încremenit…

Ca într-un caleidoscop care se derulează cu maximă rapiditate, ne este amintit momentul Lupeni, când în 1929 în urma confruntărilor dintre muncitorii minieri intrați în grevă şi jandarmi au fost iarăşi ucişi oameni:

"*Lupenii să spună când în două-şi nouă/Moartea goarna-şi sună şi gloanțele plouă/Mulți mineri ucise prefectul din Deva /Ei! Dar nu se stinse cu atâta greva".*

Tulburările sociale de inspirație comunistă nu pot fi anihilate de către protagoniştii scenei politice, în ciuda eforturilor acestora:

"Se suceau zadarnic Vaida şi Maniu/Creştea mai amarnic lupta, focul viu./Încolțea speranța în întreaga țară: Reşița, Constanța, Galați, Timişoara, Bucureşti, Buhuşi, ori Arad şi Cluj/În uzini, pe holde clocoteau revolte".

Un fel de minibaladă s-a dorit a fi *"Duşmanii caută pe luptătorul comunist"* (1951), unde vedem un Mihai Beniuc eşuat complet într-o succesiune de rime fără să se mai țină cont de rigorile celui mai elementar estetism. Imaginile sunt primitive, de o trivialitate stridentă. România e un fruct al cărui miez este ros de burghezul feroce şi lacom, identificat cu un dihor, animal prin excelență antipatic, emanând mirosuri pestilențiale…Deodată, aerul se galvanizează, se încălzeşte ca sub efectul unei explozii, teribilă prin cantitatea de energie eliberată:

"Creşte zvon de luptă cu huet de vifor./Lupta se întinde, țara o –mpânzeşte, /Munți şi văi cuprinde, focuri cresc pe creste./Nu e primăvară, dar e cald în țară./Nu e cald afară ci-n inima-amară./Căci e pară vie aţâţată-n piepturi./Foc de bărbăție pentru-a vieții drepturi".

Sursa acestor mişcări miraculoase este un personaj misterios, dotat cu puteri excepționale, asupra căruia s-a concentrat ura năpraznică a mai-marilor. Aceştia l-ar dori prins, anihilat din punct de vedere fizic, trebuind ca până şi amintirea lui să fie ştearsă din memoria colectivității. E un Chivără Roşie prezent într-o nouă formulă lirico-imagistică, un

fel de dinamizator al nemulţumirilor populare, a cărui identitate este apărată cu fidelitate de către cei mulţi. Autorităţile îl caută cu disperare şi febrilitate pe liderul misterios, prilej pentru Beniuc să schiţeze o imagine de inspiraţie cinematografică:

"- Unde se ascunde?!/- Nimeni nu răspunde! /Scormonesc jandarmii la vale, la munte, /Cu pumnii pe arme, cu sudori pe frunte./caută pe subt paturi, izbesc în păreţi/Svârl bătrâni în lături, fete şi băieţi;/Blide-n zid aruncă, rup oghialuri, perne/Cu fulgii s-aşterne taina mai adâncă…/ Arestează Ioni, Paveli, Solomoni../Dar de ăştia ţara plină-i peste tot/Nu poţi pune-n fiară întregul norod".

Însăşi natura e complice la ascunderea identităţii celui vânat cu atâta stăruinţă de către legiunile de jandarmi. Lanurile de grâu, râurile, norii, fulgerele, negurile se răzvrătesc împotriva *"haidamacilor", "câinilor"* şi "*zbirilor"* stăpânirii, într-un puternic elan de solidaritate. Deşi există şi pasaje reuşite, finalul e ratat:

"L-au căutat în neguri, l-au strigat în vânturi/I-au oprit înnecuri în atâtea rânduri, /I-a oprit furtuna, câmpul, feara, pomul./Şi întotdeauna stavili le-a pus omul. /Căci simţea poporul cine-i omul lor,/Că i-a dus el dorul, omul muncitor./Îl doreau de ani oamenii sărmani,/Femeile, pruncii, toţi oamenii muncii/Oraşul şi satul, Dunărea, Carpatul!".

"*Balada anului 1933*" (1951), (pe lângă lungimea respectabilă) s-a dorit o evocare a atmosferei grevelor ceferiştilor din anul respectiv. Beniuc pleacă de la imaginea naturii care poartă asemenea unor cicatrici de război urmele jertfelor eroilor şi a luptătorilor pentru dreptate socială. Undele râurilor mai sunt pe alocuri înroşite de sângele care nu a dispărut, valurile îşi transformă susurul în veritabile bocete funebre în semn de preţuire pentru cei duşi către Styx; în urma plugurilor care brăzdează ţărâna se mai ivesc la lumină "*firimituri de oase"*. Pictura aminteşte de atmosfera pânzelor lui Goya, acele compoziţii din ciclul ororilor războiului, în

cadrul cărora prezența morții, cutremurătoare şi grea reducea ființa umană la o cochilie golită de orice conținut. Nici pădurile nu sunt scutite de amintiri triste: de pildă, gorunii, mărturisesc despre cei care s-au sinucis prin spânzurare, murind atârnați de crengile lor, numai pentru a nu cădea în mâinile împilatorilor. Intrăm apoi brusc, asemenea unui tunel al timpului în miezul evenimentelor de la atelierele "Grivița". Stilul lui Beniuc scade în rafinament, pragul de jos al valorii este iarăşi atins:

"*Iată cum se face că-n treizecişitrei/Grivița desface steagul luptei ei/Steagul ce de-atunce neînclinat a stat/De oamenii muncii în slăvi ridicat".*

În opinia lui Mihai Beniuc, evenimentele anului 1933 ar fi echivalat cu o tragedie colectivă aproape imposibil de descris în plan artistic. Indirect, el ne sugerează că ar fi fost singurul îndreptățit să-şi asume o asemenea intreprindere dificilă, dar şi onorantă pentru atmosfera anului 1951… Cunoscându-i temperamentul şi caracterul poetului ivit de pe Crişuri, nu trebuie să ne mirăm de temeritatea sa. Tabloul grevist are un desen linear, individualitățile umane se mişcă haotic, teleghidate parcă de undeva de departe, de o forță malefică. Clasa muncitoare e personificată de către Beniuc într-un chip cam grotesc, această entitate sunând din "*cornul sirenii*" şi provocând un adevărat cataclism natural: energiile se descătuşează topind zăpezile, peste câmpii începe să ningă, cutremure succesive aruncă România într-un fel de coşmar la finalul căruia mulți se trezesc cu o altă conştiință şi cu o altă percepție a lucrurilor, evident, modificate în sens "revoluționar"… Mânios el însuşi, Mihai Beniuc intră într-un fel de delir:

"*S-au sgârcit mâini grase pline de inele/La burghezi în case sgâlțâia perdele/Vuietul sirenii ca viscolul iernii./Ce mai colcăială în cuibul năpârcii!/Parcă-au dat năvală în şerpi cocostârcii-/Iar şarpele boa, regele, vrea o a/Nu ştiu câta broască, lacăt şi zăvor/Doar o să-l păzească de cei din*

popor/Toţi şerpii mai mici, năpădiţi de teamă s-au făcut furnici”.

Sunetele sirenei care dă semnalul par desprinse din Apocalipsă. Niciodată pământul nu s-a cutremurat mai tare sub efectul unor asemenea ecouri devastatoare, pătrunzând în măruntaiele Terrei şi făcând să explodeze toate conformismele burgheze. Urmează o scenă conturată cu o mână sigură, aducându-ne aminte de faptul că Mihai Beniuc putea fi, (chiar şi într-un asemenea context) - poet:

“*Frunza că mi-i frunză n-a mai fost pătrunsă/De-aşa glas năpraznic în trecutul groaznic./Muntele de stâncă n-a răsfrânt vreodată/Zvoană mai adâncă şi mai răspicată./Apele în matcă au prins să tresalte;/Coase mari pe batcă, cum n-au mai fost alte./Măcinau văzduhul cu dinţi de jivine/Şi foşnea ca stuhul sângele în vine./Focul de subt spuză a ţâşnit din vatră/Se-ncordă pe buză o vrere de piatră,/Iar din ochi mânia cea de multe veacuri/Pâlpâia ca flăcări peste România!”*.

Asemenea haiducilor din alte vremuri, strânşi roată în jurul focurilor aprinse în nopţile lungi în preajma pădurilor, muncitorii ceferişti (aflaţi în grevă) se încălzesc la focurile aprinse, încrezători în destinele lor. Sunt mulţi şi vor fi din ce în ce mai mulţi, pentru că se vor solidariza cu ei şi cei din afara atelierelor unde protestatarii s-au baricadat. Jandarmii înconjoară această adevărată fortăreaţă, prezenţa lor fiind asemănată unui zid întunecat al morţii care stă la pândă, aşteptând momentul prielnic pentru a-şi înfige colţii în trupuri şi inimi. Universul familiar lucrătorilor ceferişti devine dintr-o dată hâd, un amestec inform de fierărie şi maşini- simbol al destinelor condamnate la suferinţă. Beniuc îşi începe din nou enumerările acuzatoare, pătimaş, iritat:

“Fier, curent, maşină, strung, motoare, şină/Toate ale cui? A duşmanului!/Ele sug din braţă sânge şi viaţă/Schimbă în dolar pentru cămătar/Truda noastră, chinul, de-a rămas veninu!/Pentru omul muncii să-şi hrănească pruncii./Ne fac

viaţa praf, lor-bancnote vraf, /Aur lăzi-grămezi, drugi, monezi, monezi…"

Singura soluţie e partidul comuniştilor, iar Beniuc e convins că "*vom schimba noi treaba*" şi "*le-om rupe laba"* celor care "*ne fură pâinea de la gură, lingura şi blidul"*. Zis şi făcut. Evenimentele se precipită, ţipetele sirenei continuă, vijelioase, lugubre pentru adversarii comuniştilor, înălţătoare pentru cei aflaţi în grevă. Forţele de intervenţie pornesc la atac, deschizând focul. Disprețul lui Mihai Beniuc pentru aceste unităţi de jandarmi e absolut. Ele n-ar fi decât *"năimitele cete, mahmure şi bete"*.

Mitralierele ţăcăne cumplit, semănând moartea şi durerea. E un tablou apocaliptic, care ar fi putut fi remarcabil conturat în plan estetic, dacă poetul nu ar fi fost cuprins de o tulburare partinică teribilă. Rezultă în consecinţă schiţe inconsistente, izbucniri temperamentale care cad la pământ, asemenea proiectilelor incapabile a exploda. Se reţine doar faptul că jandarmii şi-au pierdut complet orice calitate umană, fiind identificaţi fie cu stihiile naturii, fie cu fiarele pădurilor. "*Vrăjmaşii lumii proletare"* sunt asemenea invadatorilor barbari, dovedind cruzime, bând sânge nevinovat şi fiind obsedaţi de o adevărată frenezie a uciderilor. Urmează iarăşi pasaje puternice emoţional:

"*Când copilul plânge pofta-i înfioară/Să ucidă mama, şi, cruntaţi pe labe/Să le facă seama, la moşnegi, la babe./Setea lor e să le sfarăme măsele/Oamenilor muncii. /Din trup să le smulgă /Ficatul, rărunchii, sângele să curgă/Ca vin din butoi, creeri să strivească/Ca struguri în cadă, inima s-o scoată/Şi s-o fâlfâiască strângând-o ciorchine/Să sângere bine. /Grija lor e una:/Să zdrobească mâna ce nu vrea, nu vrea/Truda să şi-o dea pe nimic la domn/La fur, la ne-om!"*.

Niciodată nu s-au întâmplat cruzimi de o asemenea amploare, în lunga cronică a suferinţei româneşti, crede Beniuc: *"Dar aşa călăi şi mârşavi, şi răi, /Ca cei de burghezi nicicând n-ai să vezi!"*.

Victimele represiunilor autorităților au înfruntat moartea cu demnitate: ”*Cumplit au murit şi nu s-au bocit”*. Prohodul morților proletari e cântat în stil maşinist de către uneltele de care aceştia s-au folosit în timpul chinuitei lor vieți:

“Cu fruntea culcată pe-o roată dințată/Pe-o şină-ngheţată-asta le-a fost dată!/Iar în loc de ramuri îi plângeau dinamuri,/Şi-n loc de vioară îi bocea motoară./Şi ţipau cu vaer trenurile-n aer, /Sirena gemea, răgea şi mugea”.

Un detaliu pe care Beniuc îl omite: sirena de la Griviţa a fost trasă de către tânărul ucenic Vasile Roaită (19 ani), lovit mortal de un glonț şi devenit martir al clasei muncitoare, veritabil simbol al energiei revoluționare, cu aripile frânte în chip violent. Chipul său plăcut, cu privirea candidă a apărut mulți ani în manualele de istorie. Cercetări ulterioare au demonstrat că Vasile Roaită se afla de fapt pe listele informatorilor Poliției, iar tragerea sirenei reprezentase un semnal convenit cu trupele de intervenție. Ironia istoriei…

“23 august 1944” (1951) e un alt poem-baladă, cu Mihai Beniuc în rol de cronicar al istoriei recente. Armatele “*fasciste*” sunt prezentate ca fiind într-o degringoladă totală, aproape de dezintegrare, *“cu botul în sânge”*, spaima paralizându-le. Prin contrast “*vine, vine, vine armata lui Stalin;/Striveşte jivine, dihănii în cale”*. Din nou preocupat (în chip, evident, ironic) de soarta monarhului, Beniuc îi atrage atenția că ivirea oştirilor comuniste va semnifica şi sfârşitul istoric al instituției regalității în România.

Cinismul lui Mihai Beniuc nu se dezminte:

“Ne soseşte orga lui Stalin, să cânte/Pe la noi alt cântec, tocmai dela Volga…/Ştii de ea- Catiuşa…/Rege, ce-ar fi oare/Să-i deschidem uşa oaspetelui mare?”.

Pe străzi nu mai patrulează decât comuniştii, cărând muniții, pregătindu-şi armele, în vreme ce “*burghezii”* stau ascunşi în adăposturi precum şobolanii, strângându-şi spasmodic în mâini geamantanele ticsite de bani. O imagine-

tip, care a fost amplificată ulterior până la saturație de către presa comunistă…

Opinia publică din acel moment are cuvinte grele la adresa mareşalului Ion Antonescu:

"-Oare ce vrea tontul de ține război?/Hodorogul, sluga, cânele, călăul, /Mânca-l-ar răpciuga, înghiți-l-ar hăul/Antonescu- fiara zis "conducătorul"/Ce vându poporul ce vându şi țara!/- Cam aşa cuvinte, discutând fierbinte,/ Schimbând între ei oameni la plimbare".

Partidul Comunist reintră în legalitate prilej pentru a "*suna răsăritul marea libertate*", dictatura murea, "*călcată-n picioare"*, în vreme ce armatele sovietice se apropiau în număr impresionant "*de nemți să ne scape"*. De o homerică stupiditate descrierea intrării propriu-zise a armatelor URSS în România:

"*Veniră călare, păduri călătoare, /Veniră pe jos, nor întunecos/Veniră pe cer, acere de fier/Pe tancuri, pe tunuri, cutremur pe drumuri/Cutremur în stâncă, în sâlha adâncă/În munte, în vale, veniră soldații/Oştenii lui Stalin veniră, veniră/Şi când poposiră, zâmbiră ca frații".*

Mihai Beniuc uită că zâmbitorii ostaşi sovietici au luat 120.000 de soldați şi ofițeri români în prizonierat şi că pătrunderea lor pe meleagurile româneşti semăna mai curând cu ivirea unor hoarde primitive care, de altfel, s-au dedat la o serie întreagă de abuzuri, violențe şi silnicii…În optica poetului, nu armatele române au pus pe fugă unitățile germane staționate atunci în țara noastră ci, trupele sovietice. Beniuc o spune limpede: "*Căci pentru vrăjmaşi fostu-mi-au ei naşi/Când îi cununară cu moartea amară"*. În realitate, dorința Anei Pauker şi a acoliților ei era ca trupele sovietice să ocupe primele Bucureştiul, numai că, în zilele de 30-31 august 1944 (când sovieticii au intrat în capitala României), cetatea lui Bucur era deja sub controlul armatelor române…

Imaginația lirică poate însă falsifica istoria după plac, aşa încât, Beniuc va proceda în consecință, respectiv se va descătuşa din nou într-un imn de slavă şi de bucurie, aiuritor:

"Fie-le slăvit numele în veac/Ori unde-au murit pe acest meleag./N-au cruțat ei anii lor de tinerețe./Au luptat sărmanii să ne libereze. /Vitejeasca oaste scoase din robie/Plaiurile noastre-preamărită fie, preamărită fie!/Înfrățiți în arme, pe duşman să-l darme, /Au luptat ai noştri cu soldații roşii, cu soldații roşii!/A deschis partidul drumul dinspre soare/Dete răsăritul rumena-i dogoare./Căci din răsărit au venit, venit,/Au venit pandurii să strivească furii".

Beniuc intră în detaliile "frăției" de arme româno-sovietice, imaginând o neverosimilă contopire a tuturor soldaților într-o adevărată "*Internațională*", conform însă sacrosanctei dogme comuniste:

"*Pământeni şi frați prin munții Carpați, /Străbătând pieptiş, pe Mureş, pe Criş/Feciori georgieni, moți din Apuseni,/Fii ucrainieni, români bănățeni, /Luptători cazahi şi ostaşi valahi,/Sibireaci voinici şi voinici de-aici./Vitejeasca oaste scoase din robie/Plaiurile noastre- preamărită fie, preamărită fie!".*

În poemul "*Letopiseț*"(1950), Mihai Beniuc făcea un bilanț al primilor ani scurşi după "eliberarea" României de către Armata Roşie. Poetul e mândru, fericit, şi-a mai domolit energiile distructive de care fusese frământat în anii grei ai luptelor pe viață şi pe moarte… Mărturiseşte din nou că e un mare iubitor al istoriei românilor şi e fascinat mai ales de cronicarii care au consemnat în scrierile lor faptele înaintaşilor. Simțindu-se ca aparținând unei asemenea filiații ilustre, Beniuc nu pregetă să ne sugereze (e drept, vag) că se consideră el însuşi tot un cronicar, unul al timpului său, de o unică spectaculozitate. Fericirea de care se simte cuprins Mihai Beniuc e justificată de minunatele sunete care sfredelesc atmosfera patriei renăscute, după lunga noapte a umilințelor şi a robiei. Întrecerile de tip profesional (influența stahanovistă e

certă) dinamizează întreaga suflare; se cântă iarăşi doine, numai că instrumentele s-au schimbat, melodiile fiind produse de către "*maşini, ciocan şi seceri"*.

Vagile ecouri din Maiakovski, (de vulgară aplicație însă) nu pot fi negate:

"Nume noi se-nalță ca rachete;/Scrise-n fier, cărbune ori petrol./Scrise-n miresmate flori boghete/Peste țară sboară rotocol./Altu-i omul. Pasul îndrăzneț/Merge către zarea de coral. /Când e greu, ne-ndemni şi mai ne-nveți/Meştere tovarăş din Ural!".

Vigilența revoluționară se află la cote maxime şi oamenii noi ai glorioaselor vremuri, rămân în continuare cu ochii-n patru, pentru că amenințările duşmanilor nu sunt absente. Vigilența trebuie potențată de violență, iar Mihai Beniuc e mereu sensibil la asemenea soluții. Poetul recomandă tovarăşilor săi de idei să lovească fără milă pe duşman "*până-n prăsele*", nu de alta, dar pentru a fi siguri de nimicirea fizică totală a acestuia. În aproape fiecare porumbel (poetul îl numeşte "*hulub")* se ascunde un corb dăunător, vestitor al tenebrelor şi în consecință, vigilența energică trebuie aplicată şi în asemenea cazuri. Nici un fel de emoție, nici un fel de tresărire ori slăbiciune nu trebuie să influențeze aspra luptă de clasă. Mihai Beniuc avertizează:

"*Tu, duşman al păcii între oameni./Ține minte: vânt de sameni azi/Mâne ai furtună din ce sameni"*.

Poetul aminteşte din nou despre "*măreața"* zi de 23 august 1944 şi de contribuția sa lirică, în sensul de a fi evocat-o primul printre colegii de breaslă:

"August, August douăzeci şi trei/Cum să nu-l ştim, tare bine ştimu-l!/Fost-am, pare-mi-se, eu, din cei/Ce-i cântară măreția primul".

Dezlănțuit, Beniuc se va adresa şi spiritelor cronicarilor evului mediu românesc. Grigore Ureche şi Miron Costin sunt sfătuiți să se rezume la evocarea durerilor trecutului şi a faptelor de demult. Dacă, printr-un miracol, aceştia ar trăi în

1950 n-ar mai putea (în opinia poetului de pe Crişuri) să evoce noile timpuri, pentru aceasta trebuind alte tipuri de cronicari, cu o viziune nouă, revoluționară (a se citi: comunistă). Un cronicar precum Mihai Beniuc, care ştie să vadă ceea ce trebuie să se vadă şi să cânte înaripat de o sfântă emoție biruințele nenumărate ale prezentului luminos…

"*Stema Țării*" (1952) e inspirată de contemplarea de către Beniuc a noilor simboluri heraldice ale stemei Republicii Populare Române, prilej de a se evidenția în primul rând pe sine ca un martor al unei istorii unice sub aspectul evenimentelor derulate:

"Am cunoscut ce nu vor mai cunoaşte/Aceia ce în urma mea s-or naşte/Căci am trăit când se sfărâmau cătuşe/Când se făceau împărății cenuşe/Iar altele să le mai iee locul/N-au mai avut nicicând, nicicum norocul".

Vechile însemne ale monarhiilor vor dispare progresiv, spre marea satisfacție a lui Beniuc:

"*Steme piereau, vedeam cum brusc dispare/Vrun şarpe, vultur, leu, ori alte fiare./Şi steme noi suiră-n locul gol/Cu spice, brazi, şi sonde de petrol…".*

Poetul descrie, atent la detalii, noua stemă comunistă a României:

"-Aşa s-a petrecut la noi, prieteni,/Azi peste munți împăduriți cu cetini/Răsare mândru soarele, iar lângă/ Bătrânii munți, crescând în partea stângă./O sondă de petrol vesteşte cum că/Izvorul vieții noastre e în muncă./Jur împrejur cununa cea de spice/De pâne spune şi de trai ferice./Iar colo-n vârful stemei noastre, iată/O stea de purpur mândru se arată".

Copleşit de emoție, Beniuc nu uită să se încline spre Răsăritul de unde, "*lumina lui Octomvre"* a vestit începutul eliberării omului din sclavie şi necaz:

"Stea nouă, rază nouă de lumină/La răsăritul tău fruntea-mi se-nclină/Căci tu eşti răsăritul țării mele/În era când se-nalță roşii stele".

"*Pe-aici nu se trece!"* (1952)- lungă compunere în versuri, îl are ca personaj central pe grănicerul Vasile Rusu care face de strajă la apa Nerei. Dincolo e Iugoslavia lui Tito, teritoriu ostracizat de către URSS şi sateliții săi în acel moment. Grănicerii sunt cu toții într-o stare de surescitare teribilă, cu degetele pe trăgaciul armelor, pentru că nu se ştie când pot pătrunde duşmanii "*titoişti"* peste graniță. Deja, Mihai Beniuc ne asigură că spionii iugoslavi testau periodic vigilența grănicerilor români:

"Crunt vrăjmaşul gâde/Slugile lui hâde/La noi le trimete/Fie inşi ori cete. /Trimete iscoadă, /S-audă, să vadă,/Trimete tâlhari/Lotri dă-i mai mari, /Gata să sugrume/Şi pruncii din mume".

Iugoslavia condusă de către mareşalul Iosip Broz Tito e desprinsă parcă, dintr-un coşmar:

"Ştiu ei că la Tito/Viața mi-a-mpânzit-o/Jalea şi veninul,/Pacostea şi chinul,/Că-s vântoase, că-i/Un cuibar de răi,/Ce norodul sug/Şi-i ucid acolo/Şi-i strivesc sub jug".

Aflat în post, grănicerul Vasile Rusu, deşi atent la orice eventuală amenințare dinspre hotarul iugoslav este mistuit de dorul după Maria, cea care urmează a-i deveni soție. Tabloul e stângaci, asemenea unei icoane pe sticlă, dar fără firescul proaspăt al acesteia:

"Bob de bob întreg să-nşire/Doru-ntreg al lui Vasile/Şi să-i spună cum o cer/Brațele de grănicer,/Gura lui cum ar dori-o/Dulce gura ta, Mărio!".

După ce-i trimite iubitei aflate în satul natal o simbolică sărutare, Vasile Rusu meditează la noile stări de lucruri ale societății româneşti, frământată de miracole. Prin forța gândului, grănicerul vizualizează însăşi geografia României, cu oamenii timpului nou mobilizați de către comunişti, pentru modernizare. Tensiunea ideologică se amplifică, detaşamentele muncii proletare sunt fără de număr, se aud glasuri entuziaste, totul se transformă radical, mai ales

că, luminile progresului sunt emise de…uzina lui Lenin. (în poezia de față numit simplu *"Ilici*"):

"Şi aude-n miez de munte/Cum minerii-i dau în frunte/Stâncii negre de cărbune/Azi pe Jiu sunt vremuri bune!/Valea plângerii a fost şi viață fără rost/Astăzi Geza Kopetin/Peste plan trecând din plin/Dă cărbune, peste plan, /Pentru nu ştiu care an,/Undeva, prin viitor. /Asta, vezi, e muncitor!/Şi ca el e un ciopor. /Vede Bistrița, Bicazul -/ Şi-acolo s-a stins necazul!/Vede-n noapte dintr-odată/Țara parcă luminată/Cu lumină/Din uzină/Din uzina lui Ilici/Raza vine pân-aici!".

Viziunile lui Vasile Rusu vor depăşi spațiul românesc, ele înglobând şi spațiul URSS. O lume ideală, o lume unde exploatarea şi jugul robiei ar fi fost "*frânte pe vecie*" şi în consecință ar trăi cei mai fericiți oameni din lume: "*Oameni luminoşi la față/Asta da! Asta-i viață!"*. Grănicerul nostru ne demonstrează că are un nivel politic extrem de ridicat, întrebându-se retoric, ca un perfect propagandist:

"*Nu ne vin tot din Uniune/Şi maşini şi tot ce face/Să luptăm noi pentru pace/Viața noastră desrobită/Să ne-o facem fericită?"*.

Pentru ca afişul să fie complet, Beniuc introduce şi nişte glasuri suave. Ai crede inițial că este vorba despre un cor de heruvimi, dar sunt de fapt pionierii: "*Glas de pionieri răsună/Dulce ca o veste bună/Ce-n priviri lumini aprinde/Glas voios: "Tot înainte"!*

Analfabet, grănicerul are voința de a se instrui (la îndemnul partidului, firește) şi e fericit: poate să-i trimită scrisori redactate chiar de către el, iubitei sale Maria, precum şi părinților săi…

Într-o epistolă adresată părintelui său, Vasile Rusu îşi dovedeşte instinctele de țăran, căruia îi e dor de câmp şi e preocupat ca porumbul să fie cât mai frumos. Pe de altă parte, nu uită că e unul dintre reprezentanții *"lumii noi"* şi, în consecință îi poate da chiar tatălui său sfaturi esențiale:

"Tu mi-ai scris de colectivă./Tată, cine-i împotrivă,/Vezi că poate ni-i vrăjmaş/Celor ce-am fost nevoiaşi. /Eu pe-aici cu ochii mei/Am văzut duşmanul ce-i./ Dar văzui şi colective/Cu bucate mândre-stive".

Grănicerul se mândreşte şi cu faptul de a fi câştigat respectul şi chiar dragostea camarazilor, în frunte cu propriu-i comandant pe care-l descrie ca fiind "*un om de pâne"*, omenos şi îndatoritor. Ostaşul se miră, amintindu-şi de povestirile propriului său tată, pentru care efectuarea stagiului militar a echivalat (la vremea sa) cu un adevărat chin. Cititorul înţelege aşadar, că armata "*burgheză"* era un instrument de umilire umană. Vasile Rusu ne mai oferă un indiciu: comandantul său nu e militar de carieră ci, fusese la origine strungar, ceea ce ar explica atitudinea-i ireproşabilă.

Grănicerul traversează o stare de spirit senină. E mulţumit, urmând ca peste o lună să-şi încheie cătănia şi să revină printre ai săi. Numai că, Mihai Beniuc intervine şi introduce un episod tensionat: un atac al "*titoiştilor"* care caută să forţeze graniţa românească:

"*Dar, de-odată, camioane/Vin de dincolo spre noi. /Se opresc şi sar apoi/Titoiştii rând pe rând/Şi se culcă la pământ./Ce-o mai fi şi asta oare?.../Ce să fie?! Provocare!/ Provocare, încercare/De-a război peste hotare,/De-a aduce moarte, jaf,/De-a face viaţa praf, /De-a ucide prunci, femei. /Asta vor şi-ncearcă ei!...".*

Se dezlănţuie o luptă surdă, care-l remarcă pe Vasile Rusu, mereu neobosit, de un curaj total, împroşcând duşmanii cu foc precis de automat. Eroul nu doreşte cu nici un chip să se odihnească, fie şi măcar o clipă, în ciuda părerilor camarazilor care-l sfătuiesc să nu se mai expună atât. Grănicerul e însă, de neclintit:

"*Dar vrea Vasile să rămână, /Tovarăşii el nu şi-i lasă, /Când lupta se anunţă groasă./El ţine arma strâns în mână,/Căci simte cum încearcă fiara/Cu laba-i să ne calce ţara".*

Destinul său a fost însă deja pecetluit de către Mihai Beniuc, poetul punându-l să cadă eroic în lupta cu invadatorii "*titoişti"*. Ca un erou de poveste, Vasile Rusu mai are puterea de a-şi îndemna *"tovarăşii*" să nu se lase copleşiți şi să apere cu dârzenie pământul țării. Păşind în moarte, grănicerul excepțional, intră-n mit, devenind un fel de simbol al curajului comuniştilor, al capacității acestora de a nu ceda niciodată în fața adversarilor. Întreaga natură din zonă, în frunte cu apa Nerei vor păstra amintirea viteazului Vasile Rusu:

"Iată de ce, Neră, /Râu de frontieră, /Lupta lui Vasile /Tu mereu ne-o cânți".

Poezia intitulată "*Cronică din mina de cărbuni*"(1951) ne introduce în universul vieții minerilor, numai că acesta e schematizat la extrem şi e focalizat pe chestiunea depăşirii planului de producție. Se copia, în fond- sistemul întrecerilor stahanoviste sovietice. Minerii lui Beniuc seamănă cu nişte termite neobosite care mânuiesc ciocanele în abataje pe ritmuri de "hei-rup" şi adună cărbunii ca la o clacă. Atmosfera e suspect de optimistă şi acest aspect ne indică falsitatea deplină a construcției lirice. Lumea sfredelitorilor adâncurilor de cărbune are o poezie tristă şi aspră, de o neînchipuită demnitate. Cultul solidarității e la mare preț şi a fi ortac cu altcineva ține aproape de misterul unei legături de sânge. Minerii veritabili zâmbesc rar, iar când o fac, printre dârele de cărbune care le ard obrajii, seamănă cu nişte duhuri ale întunericului, care mai curând rânjesc. Mihai Beniuc doreşte să sădească sămânța "*omului nou"* şi în această lume. Eroul său care trebuie să dea tuturor un astfel de exemplu, altfel-spus dogma personificată ne apare sub înfățişarea minerului Geza Kopetin, individualizat de poet doar prin faptul că

"Două norme anuale/Dete-n şase luni din plin". Prezența sa e molipsitoare prin dorul de performanță inoculat celorlalți ortaci:

"Bat ciocane-n abataje/Curg vagoane de cărbuni/Alt miner dădu-Ion Duli/Plan de-un an în şapte luni".

Beniuc însuşi este condus în mină şi i se arată gigantica încleştare a minerilor, care doresc să depăşească orice norme, atingând performanţe, până atunci imposibil de atins. Unele imagini se reţin:

"*Intru ca-ntr-un dom subt boltă/Tineri doi se-ntorc spre noi. /Ca statuile-s de-aramă/Cum privesc frumoşi şi goi./Pe obraze praful negru/S-a lăsat neagră făină;/Când zâmbesc, smalţ alb li-s dinţii/Ochii joacă de lumină"*.

Din păcate, politizarea versului naşte monştri:

"-Ei, cum merge?- merge bine!/- Cu întrecerea cum staţi?/- Nu ne dăm cu una-două./Aşa-mi place. Nu vă daţi!/ Ăştia-s utemişti! îmi strigă/Călăuza la plecare,/Căci în bolta de cărbune/Bat ciocanele mai tare".

Poetului- reporter îi este prezentat minerul Duli, unul dintre performerii galeriilor. Este descris cu simpatie:

"M-aşteptam să văd în faţă/Unul mare cât un munte,/Cu privirea încruntată,/Negru şi-ncreţit la frunte/Dar când colo, dânsul este/Mai mult mic decât înalt,/Mai modest ca o copilă, /Cu surâsul blând şi cald".

Ieşind la suprafaţă, Mihai Beniuc fotografiază cu privirile localitatea Lupeni care, în ciuda prafului de cărbune care domină atmosfera nu arată de loc rău. Luminile soarelui, proiectându-se pe casele minerilor le conferă un fel de aură, care emoţionează şi atrage. Draperiile de iederă îmbracă locuinţele ortacilor până aproape de acoperişuri, dând senzaţia de linişte, seninătate şi împăcare. Mirosul de pâine caldă se armonizează cu ciripitul asurzitor al vrăbiilor care se scaldă în ţărâna fierbinte. Un grup de copii se joacă în faţa unei case şi construiesc din nisip o mină miniaturală, spre surpriza şi încântarea lui Beniuc. Copii par alter-egouri ale minerilor, ei fiind deja convinşi că mina lor trebuie apărată cu toată vigilenţa, întrucât "*duşmanul tot umblă să ne-o strice"*. Un copil pe nume Toader, întrebat ce face răspunde cu mândrie: *"Dăm cărbune pentru pace!"*. Fără comentarii…

"*Cele zece lovituri ale lui Stalin*" (1949) e o compoziție dedicată luptelor de la Stalingrad, finalizate cu victoria armatelor URSS. Numiți "*niebelungi",* germanii sunt realmente umiliți:

"Fug, fug de Stalingrad, nu-i mai ajungi/Aceia ce-au scăpat din lupii suri/Şi iată cele zece lovituri!/A dat nevoia peste niebelungi/Sunt măcinați în cercuiri şi-n pungi/Şi urmăriți pe câmpuri, prin păduri./Căci iată cele zece lovituri!/A dat nevoia peste niebelungi".

Stalin e prezentat ca fiind un excepțional strateg, capabil din zece mişcări geniale să anihileze trupele germane. Cea de-a şaptea mişcare stalinianã (conform cronologiei propusă de către Mihai Beniuc) a reprezentat actul de la 23 august 1944:

"Cinci ani s-au scurs, măi pruncilor, de-atunci./Era-n August. La Bucureşti- călduri./Primise Hitler şapte lovituri/ Intrase spaimă grea în niebelungi. /Din umbră, comuniştii dau porunci/Şi dintr-o dată-au dat şi lovituri/Au dat ostaşii noştri-n lupii suri/În Antonescu-au dat în niebelungi".

Visul poetului s-a împlinit şi el îl descrie cu aceeaşi energie cu care ne-a obişnuit deja:

"-Ce bine-i, măi tovarăşe, s-ajungi/După cumplite zile şi călduri/Să vezi, ehei, peste dărâmături/Victoria cu roşii steaguri lungi!/Sosi Armata Roşie atunci, /Cu ea şi dragii noştri de Panduri. /"Trăiască!" se-nălța din mii de guri/Şi "Stalin! Stalin!"- strigăte prelungi".

Dincolo de evenimentele pe care s-a grăbit să le evoce în numeroasele sale poezii, Mihai Beniuc nu s-a putut abține să nu se prezinte şi pe sine, mereu viforos, mereu tinzând către orizonturi tot mai înalte, febril, pripit, de un devastator egoism. Pentru a-i înțelege psihologia nu ar trebui să facem abstracție de unele creații anterioare, pentru a constata că pe fond, Beniuc nu se schimbase, decât sub aspectul muzei sale lirice, devenită din ce în ce mai neinspirată, după 1945.

"*Aicea printre ardeleni*"(1933) reprezintă unul dintre cele mai emoționante omagii închinate Transilvaniei, din poezia românească. Aflăm un Beniuc posedând o neobişnuită sensibilitate față de istorie, de durata lungă a dăinuirii poporului său. Ardelenii săi reconstituie în viziunea poetului oştile lui Avram Iancu şi Horea. Emoțiile şi frumusețile nu mai reprezintă monopolul bolții cereşti. Pentru Mihai Beniuc aceasta nu mai reprezintă nimic:

"Mi-am ridicat privirile spre cer,/Dar nu-mi spune nimic mătreața lui de stele/Nici luna lustruită ca tingirea.".

Toată frumusețea Universului s-a mutat în lutul patriei, acolo unde Beniuc afirmă că aude bătând inima pământului natal şi zgomotele bătăliilor. Scena e remarcabilă:

"Mi-am culcat capul pe lutul străbun/Alăturea cu alții/Ce mestecă prin somn cuvinte fără sens./Şi-am vrut să dorm./Eu însă-aud, în noaptea ce se lasă,/Şuer de piatră pe tăiş de coasă…"

Senzația e de antică măreție şi de febrilă aşteptare. Te afli, parcă pe marginea unui vulcan care stă gata să erupă, ori, auzi ticăitul unei bombe cu ceas programată să prefacă în câteva clipe întregul Cosmos în amintire…

"*Cu mii de cai putere*" (1939) va atesta capacitatea lui Mihai Beniuc de a intui transformările istorice viitoare, fie şi dacă ne gândim la anul în care aceasta a fost scrisă. Mândru de originea sa țărănească, poetul se defineşte pe sine drept un personaj de o exemplară demnitate:

"*Nu-s pui de domn, nu țin să par deştept./Pe oameni îi privesc în față drept. /Ci-n fața oricui clopul nu-mi ridic/Părinții mei dau țării bob din spic!"*.

El se doreşte exponentul revoltei unui lung şir de lucrători ai pământului, oameni cu destine nenorocite, predestinați parcă sărăciei permanente, în ciuda hărniciei de care dau dovadă*: "N-ajung nimic?/De mii de generații/Noi tot muncim, şi au ajuns tot alții..."*.

Beniuc îşi ia ca spirit ocrotitor imaginea lui Avram Iancu şi crede că odată pomenind numele său, exploatatorii categoriei sale sociale intră în panică: "*N-am cui vorbi, dar de vă spun de Iancu,/Vă pipăiţi în buzunare teancul/Bancnotelor furate: vă gândiţi/Pe unde cât mai iute s-o tuliţi"*.

Nici răscoala ţărănească de la 1907 nu este uitată de către poet, acesta ştiind că şi amintirea ei nu e una plăcută pentru bogătaşi. Finalul poeziei a cunoscut o mare notorietate în epocă, fiind frecvent invocat ca un avertisment al istoriei. (Fără să vrem, ne gândim la clişeele futuriste ale creaţiilor unui Marinetti, bunăoară):

"*Aţi priceput: Cu mii de cai putere/Se crapă zorii unei alte ere!"*.

"*E slobod să mai cânt"* (1941) reliefează imaginea aceluiaşi Beniuc încăpăţânat, ros de complexe, surd la orice critici, conştient că în acel moment convingerile sale ideologice se aflau în coliziune cu opiniile majorităţii românilor. Vehicolul revoltei reprezintă unica alinare a poetului. Tonurile sale sunt voit patetice, autovictimizatoare. Retorul acuză fără a i se clinti nici un muşchi, deşi o notă de histrionism nu poate fi negată:

"Eu sânt trimisul timpurilor noi, /Ieşit din rând cu cei ce scurmă glia;/Şi totuşi vin întrebător la voi:/E slobod să mai cânt în România?/Ar trebui să-mi bag un sămădău/Ca numărul duşmanilor să-mi ţină./Ai! ce-am să-i calc odată crunt în tină,/Necruţător, fără păreri de rău./Puţin îmi pasă că mă blăstămaţi/Şi m-alungaţi cu pietre ca pe câne/Destinul meu a fost şi va rămâne/Să-mi port revolta mândră sub Carpaţi".

Excepţională e strofa finală:

"Striviţi-mă cu roata-n Bălgărad,/Fluierul Ianculuimi-l puneţi în gură, /Prin ţărmul vostru-nţelenit de ură/Tot am să-mi tai cu cântecele vad!".

Omul era bântuit de o neostoită dorinţă de afirmare. Narcisist, avea impresia că axa lumii ar fi trebuit să se rotească în jurul său. A uimit de la început în poezia lui Mihai Beniuc

această brutalitate muzicală netrucată, lipsa oricărei preocupări pentru interiorizare, deşi asemenea teme (care conferă marii poezii nota fundamentală) vor apare şi la el, dar spre apusul vieții. Mult prea legat de evenimentele prezentului, Mihai Beniuc era prin temperament artistic, o curioasă combinație între un războinic cu instincte exterminatoare şi un tribun frământat periodic de crize de depresie. Avea nevoie de laude, de încurajări, de recunoaşteri publice, (aproape ca un om politic), fascinat şi ambiționat de atingerea obiectivelor pe care şi le-a propus. Poezia a fost mai curând carul de luptă al acestui personaj care a dorit să cunoască de timpuriu notorietatea. Întâmplarea a făcut ca Mihai Beniuc să fie realmente talentat şi puternic înzestrat şi în domeniul poeziei, după cum, inițial părea că-şi va dedica viața cercetării ştiințifice, domeniu diametral opus, dar având şi pentru acesta, evidente înclinații…

"*Toboşarul timpurilor noi"* (1944) reprezintă un fel de fişă a personalității lui Beniuc, schițată de către el însuşi. Egoismul nativ al poetului nu se dezminte nici acum, fie şi pentru faptul că el îşi arogă virtuți de profet şi se prezintă pe sine ca o viitoare vedetă a timpurilor pe care (sub aspect ideologic) le intuise cu exactitate. Ideologia de stânga pare că l-a atras dintotdeauna pe liricul ardelean care, odată descins în Bucureştii neofanarioți şi murdari, udați de apa tulbure a Dâmboviței, era decis să-şi afirme şi să-şi impună crezul:

"*Am venit pe malul Dâmboviței/Să sădesc maci roşii în noroi/Roşii maci pe malul Dâmboviței/Toboşar al timpurilor noi"*.

Cel care bate cu îndârjire în toba timpurilor noi e un spirit flămând de reclamă, aspru, inflexibil şi neiertător. Prin urmare, nu concepe să fie decât primul în breasla sa: *"Iată azi cu mii de cai putere/Timpuri noi se-anunță pentru noi/Eu voi fi- se cere, nu se cere/Toboşar al timpurilor noi"*.

Noua stea a liricii româneşti va dori să impună alte criterii estetice: bucuria fremătătoare, nestăvilită, stridentă

chiar, trebuia să fie transpusă în plan liric, izgonind pentru totdeauna jalea. Beniuc avea curajul de a-şi sfida chiar propriul său destin:

"*Fie cum mi-o fi de-acum norocul/-N-am purtat trifoi cu patru foi/Lumea veche las s-o arză focul/Toboşar al vremurilor noi"*.

"Ziua mea" (1945) reprezintă un prilej pentru Mihai Beniuc de a constata că îi era imposibil de a fi "*idilic şi elegiac*" sub raport artistic. Fără îndoială că poetul era sincer. Motivaţia lui aparţine sociologismului vulgar: "*Sunt fiul unui neam sărac/Ce s-a luptat amarnic/Pentru pâne"*. Admitea faptul că versul său era de o neobişnuită duritate, punând acest aspect pe seama frustrărilor acumulate în conştiinţa sa, devenită un fel de receptacol al durerilor unui lung şir de strămoşi persecutaţi. Avea fiere pe buze, ori de câte ori se simţea nedreptăţit sau umilit şi nu ezita chiar să recurgă (în funcţie de situaţie) la injurii:

"Versul mi-i dur/Ca mâna pe coarnele plugului./Şi ştiu să-njur/Când floarea belşugului/Mi-o ia un câne".

"Furtuni de primăvară" (1952) a fost scrisă când Beniuc împlinise 45 de ani. Se simte un pic nostalgic, constată că a mai încărunţit, dar nu se dă bătut:

"La tâmple mi s-a strâns părul cărunt/Ca sarea din adâncul ocnei scoasă/Dar tânăr, sunt acelaşi, încă sunt,/Pe inima mea bruma nu se lasă".

Mărturiseşte că e îndrăgostit de spectacolul naturii dezlănţuite. Norii care navighează prin imensităţile cerului, tunetele viguroase şi fulgerele care brăzdează tăriile- îl fascinează şi îl remontează. Dar, natura nu reprezintă decât pretextul de a se extazia în faţa realităţilor acelui timp:

"Îmi plac prin stropii grei, aceste pioniere/Ce-şi ţin rochiţele, fugind pe drum/Şi vântul cum îndoaie cu putere/A fabricilor steaguri mari de fum".

Dacă în 1952 Mihai Beniuc se declara fericit şi mulţumit de lumea în care trăia, el nu ezită, totodată de a

aminti celor mai tineri despre timpurile trecute, atunci când frumusețea naturii pălise în fața nedreptăților îndurate de oameni. Din suferințele celor mulți, poetul şi-a extras esența tinereții veşnice, viața însăşi fiindu-i un aliat prețios în această privință:

"*La tâmple mi s-a strâns părul cărunt/Ca sarea din adâncul ocnei scoasă/Dar tânăr sunt, acelaşi încă sunt/ Să-mbătrânesc viața nu mă lasă"*.

În 1953, Beniuc va edita sub titlul "*Despre Poezie",* un volum ce reunea o serie de articole publicate de el în perioada 1949-1953. Iată-l aşadar, pe poet în rol de teoretician al liricii realist-socialiste, un rol pretențios şi încărcat de responsabilități ideologice, fie şi dacă ne gândim numai la personalitatea întunecată a lui Jdanov.

Poetul însă, nu se simte nici stânjenit, nici întunecat ci, senin, el se rezumă la un set de sfaturi (tip comandament-imediat), prin care încearcă să orienteze (printre altele) primii paşi ai unor poeți care se aflau pe atunci la începuturile carierei. Mai presus de toate însă, Beniuc se dorea un specialist al fenomenului poetic în noul context istoric postbelic. Astfel, referindu-se la perenitatea folclorului şi la rolul pe care acesta îl putea juca în sensul inspirării creatorilor, scria:

"*Astăzi, de exemplu, când folclorul la noi, înfloreşte abundent, conținuturile de viață nouă, eliberarea, socialismul, tehnicizarea mijloacelor de producție, schimbarea relațiilor de producție, fac să se nască opere folclorice bogate nu numai cu conținut nou, ci şi cu formă nouă. Astfel, tonalitatea adesea minoră a doinelor străbătute de jale şi dor, devine majoră atunci când ea se schimbă în cântece de slavă adresate noilor aşezări din țara noastră ca şi Uniunii Sovietice, eliberatoarea poporului nostru"*.

Pentru a conferi greutate afirmațiilor sale anterioare, Beniuc oferă un exemplu de folclor "nou", respectiv un cântec al muncii la "*colectivă*":

"*Frunzucă verde din vie,/Drag mi-e la gospodărie/Că vin seara de la câmp/Văd lanu' de grâu frumos/Suflă-l vântu-n sus şi-n jos,/Mai îl suflă cătră soare,/Drag mi-e că nu văd răzoare".*

Poetul este copleşit de lumină: iată cum, semnele noului se ivesc şi în ceea ce priveşte manifestările folclorice, oamenii de la sate ajungând la o conştiinţă revoluţionară care a găsit forţa de a se spiritualiza în cânt şi vers spre mulţumirea organelor de partid şi de stat:

"Dacă închisorile Corbii sau zidurile Doftanei au făcut să ţâşnească din inimile luptătorilor un anumit fel de cântec, altfel de cântec ţâşneşte din piepturile constructorilor socialismului în uzinele şi pe ogoarele slobode ale plaiurilor româneşti".

Mihai Beniuc avea însă obligaţia ideologică de se referi la modelul oferit liricii româneşti de către lirica sovietică şi în acest sens el s-a achitat în volumul de faţă cu o deosebită scrupulozitate. Articolul intitulat "*Ce am învăţat din poezia sovietică"* este semnificativ şi pentru psihologia poetului însuşi, dar luminează şi aspectele controversate ale deceniului respectiv. Constatând că în poezie se poate vorbi de o "*mentalitate pestilenţială"* de care singură- burghezia se face vinovată, Beniuc condamnă în principal atmosfera încremenită, pesimistă, prăfuită, bolnavă, care (în viziunea lui) se degajă din lirica de tip clasic- semn sigur de decadenţă, de degenerare. El se explică în felul său inconfundabil:

"În schimb, a stihui despre greaţa de-a trăi şi totuşi să-ţi lingi buzele privind în vitrina unei prăvălii cu alimente, a vorbi despre "suprema fericire" de-a muri, şi totuşi să tremuri de groază că te calcă tramvaiul când treci strada, şi a spune toate acestea într-o limbă care să semene cu a omului din lună, se părea cea mai nobilă ocupaţie pe lume".

Recunoscând că totuşi s-a aflat el însuşi în pericolul de a "*aluneca pe panta noroioasă a decadenţei ca atâţia confraţi ai mei",* Mihai Beniuc mulţumeşte cu evlavie poeziei

sovietice, întrucât aceasta l-ar fi salvat de la o posibilă infestare lirică… În plus, după spusa poetului, salvarea a putut fi posibilă pentru el şi datorită faptului de a se fi alăturat încă din anul 1934, luptei comuniştilor.

Beniuc recunoaşte că nu ştia pe atunci limba rusă iar operele poeților sovietici pătrundeau cu dificultate în România. Ar fi citit pentru prima dată un poem de Maiakovski, reprodus într-o revistă franceză şi s-a simțit devastat:

"Era destul, însă, ca să-ți turbure tot felul de-a fi şi să zgâlțâie in rădăcini buruienile ce ți le altoia în suflet arta burgheză".

Ce a învățat practic Mihai Beniuc din lirica sovietică? Ne-o spune el însuşi;

"*Eu, dacă aş sta să mă gândesc ce am prins în primul rând din poezia sovietică, aş spune că într-un timp când aproape toată poezia noastră era aservită decadentismului şi cu totul străină de popor, această poezie m-a învățat în mare măsură să vorbesc pe limba poporului şi despre popor. M-a învățat că poezia trebuie nu numai să încânte, ci să şi îndemne, să îndemne la luptă împotriva nedreptăților. Iar Maiacovschi m-a făcut să simt mai puternic fiorul revoluționar şi dorința de-a lupta în rândurile proletariatului, sub steagul lui Lenin şi Stalin".*

Mihai Beniuc părea un iluminat care a aflat în sfârşit calea cea adevărată către desăvârşire. Imboldul l-a determinat să acționeze, să se înregimenteze, să se considere util unei cauze universaliste, aflată de fapt, în slujba monopolului mondial al unei singure țări: URSS. Atâția intelectuali celebri au căzut în mrejele sovietelor (mulți dintre ei, nu pe degeaba) însă, privind lucrurile din acest unghi am putea constata doar că Beniuc repeta anumite experiențe similare. Păcatul său era mai mare în sensul că, inteligent fiind, ar fi putut să intuiască de la început unde sfârşea valoarea şi unde începea amatorismul. N-a făcut-o sau n-a dorit s-o facă. Erau deja alte vremuri, iar orgoliul personal combinat cu voința de a se

menține perpetuu în prim-plan, l-au convins că drumul pe care se angajase era cel mai profitabil.

El țintuia poezia "*burgheză"* la stâlpul infamiei cu un fel de voluptate secretă, bizară, vorbea despre "*putregaiul fosforescent"* al acesteia, despre "*miasmele fetide"* pe care le-ar fi degajat o astfel de lirică, uitând că în două micro-portrete din acelaşi volum, dedicate lui Mihai Eminescu şi George Coşbuc făcuse unele observaţii de bun simţ. Unde se situa, aşadar, adevăratul Mihai Beniuc? Poate că nici poetul n-ar fi ştiut atunci să ne răspundă o asemenea întrebare…

Propagandistul tenace se manifestă însă, cu frenezie:

"*Care a fost situaţia poetului în Uniunea Sovietică după Revoluţia din Octombrie? El nu numai că nu a fost împiedicat să vadă realitatea şi să-şi exprime judecata despre ea în stihuri, ci a fost îndemnat şi ajutat să cânte viaţa, acea minunată viaţă de luptă a bolşevicilor şi a popoarelor antrenate de ei în luptă, pentru înfrângerea duşmanului lor, a capitalismului, şi pentru realizarea patriei socialiste, pentru înaintarea spre comunism*".

Poetul român oferea o interpretare cu totul "personală", atunci când considera că poeţii sovietici n-ar fi reuşit să se manifeste estetic fără existenţa "*revoluţiei",* a Partidului Comunist, a lui Lenin sau a lui Stalin… Ce ar mai fi compus atunci? Probabil că, doar mostre de "*pestilenţialitate"* burgheză sau mic-burgheză… Altminteri, Mihai Beniuc îşi îndemna colegii de breaslă să devină cu toţii ucenici ascultători ai poeţilor din URSS, căci numai în felul acesta ar fi putut să înţeleagă cu adevărat esenţa artei noi, revoluţionare. El însuşi amintea de faptul că învăţa continuu, emul devotat al unor maeştri precum Vladimir Maiakovski. Ce-i drept, autorul citat se dovedise a fi fost un mare poet, însă nu era invocat doar numele său ci, erau pomeniţi şi Tvardovski, Isacovski, Scipaciov, Jarov şi Dolmatovski.

Mihai Beniuc se arăta însă entuziasmat de apariţia în prim-planul liricii realist-socialiste a tânărului Dan Deşliu. La

9 august 1949 (Deşliu urma să împlinească peste 22 de zile-22 de ani), "*poetul de pe Crişuri"* îi trimitea o scrisoare deschisă mai tânărului său confrate. Reprodusă în volumul citat, scrisoarea reprezenta un elogiu adus de către Beniuc poemului lui Deşliu- *"Lazăr de la Rusca",* apărut în oficiosul PCR "*Scânteia":*

"Versurile dumitale, Dan Deşliu, urzesc imaginea neşovăielnică a luptătorului din rândurile ţărănimii muncitoare, a omului nou, făurit de partid, cu credinţă călită şi nestrămutată în lupta pentru socialism, imaginea lui Lazăr din Rusca ucis de chiaburi şi reacţionari însetaţi de sânge, şi a mamei sale, care ne aminteşte acele icoane de mame din cântecele pe care le cântau străbunii despre Corbea şi alţi eroi ai epopeii populare. Ele încheagă pe omul de azi, cu ochii luminoşi privind spre viitor, pe omul care pentru convingerile sale înfruntă şi moartea".

Convins că este martorul descoperirii unui talent excepţional şi combativ sub aspect ideologic, Beniuc îl felicită călduros:

"Eu te fericesc pentru acest început visat şi de mine şi încercat pe plan istoric în "Vulturul Răzbunării" şi în "Chivără Roşie". Dar câţi eroi ai clasei muncitoare, căzuţi la Lupeni, la Griviţa, omorâţi şi putreziţi prin Doftana şi în atâtea şi atâtea locuri şi colţuri ale pământului ţării noastre, n-au fost încă pomeniţi în stihurile poeţilor?".

În volumul pomenit aici, Mihai Beniuc şi-a inclus şi raportul pe care l-a susţinut la Plenara Uniunii Scriitorilor din februarie 1951. Documentul este interesant prin modul în care discursul poetului se plia pe comandamentele propagandistice ale epocii. Un Beniuc impersonal, copleşit totuşi de emoţia regulamentară cerută de asimilarea dogmelor de partid, se transformă în oficiant al acestora. Începutul intervenţiei sale e sugestiv:

"Trăim vremuri măreţe. Din pragul jumătăţii a doua a veacului XX se strevăd, luminoase, piscurile comunismului, pe

care urcă de pe acum popoarele sovietice. Simţim sub picior drumul care duce alte popoare, între care şi al nostru, spre socialism. Dar zările sub care trăim şi luptăm ca să construim o lume nouă, sunt întunecate ades de nori ce ameninţă cu furtuni: imperialiştii americani şi englezi urzesc războaie, visând şi vizând dominaţia mondială, precum şi distrugerea ţărilor care, în frunte cu Uniunea Sovietică, luptă pentru pace, pentru o lume fără exploatare. Această luptă are adversari crânceni, pe care-i va zdrobi în mod sigur, dar nu fără trudă şi nu fără luptă".

Nimic mai nepotrivit ca un asemenea debut de intervenţie, în cadrul unei dezbateri care se dorea despre poezie. Numai că, Mihai Beniuc îşi redescoperise gustul de a lovi cu barda, aşa cum se ivise în lirica românească: "*Când voi izbi odată eu cu barda/Această stâncă are să se crape/Şi va ţâşni din ea şuvoi de ape!/Băieţi, aceasta este arta!"*.

Barda pe care o mânuia acum era esenţial de natură politică şi ea va lovi greu peste destinul literaturii române, peste atmosfera de relativă normalitate care s-a menţinut totuşi, fragilă, în perioada 1944-1947. Acum, ne aflăm în 1951, în plin "război rece" şi slujitorii muzelor trebuiau să se transforme în agitatori ai Partidului Comunist, senzaţia generală fiind una de suspiciune, pândă, duritate şi rigiditate:

"Rostul poetului în aceste împrejurări, când lupta de clasă devine din ce în ce mai ascuţită, este de a contribui la creşterea conştiinţei patriotice a oamenilor de la noi".

Beniuc vedea breasla poeţilor asemenea unui detaşament de sunători din buciume, capabili a răspândi (printre altele) o ură otrăvită focalizată în direcţia *"imperialiştilor anglo-americani"*.

Ura apare ca un scop al creatorului de poezie şi în acest îndemn descifrăm ceva din temperamentul belicos al celui născut pe meleagurile Albei.

Pe de o parte, oglindirea sistematică (delirantă ca accente) a realităţilor socialismului biruitor, pe de altă parte-

starea de război perpetuu cu duşmanul, indiferent de unde ar veni acesta. Se ştie însă că Apusul reprezenta o adevărată obsesie pentru adepţii Kominternului şi observaţiile lui Mihai Beniuc se vor focaliza pe acesta. În opinia poetului, imperialismul străin colabora cu duşmanul din interiorul graniţelor României, acest duşman autohton, care, deşi înfrânt din punct de vedere politic, nu fusese nimicit în totalitate:

"Avem de luptat cu duşmanul răsturnat dar încă nelichidat, cu un duşman care încearcă să unelteasc㠄 tot mai turbat de furie împotriva poporului, pe măsură ce poporul îi dă noi lovituri. Avem de luptat cu manevrele ticăloase ale aţâţătorilor la un nou război, duşmanii din totdeauna ai poporului nostru. Avem de luptat, în sfârşit, cu rămăşiţele ideologiei burgheze".

La sfârşitul anului 1952 fusese tipărită o antologie de lirică românească intitulată "*Poezia nouă în RPR"*, prilej pentru Beniuc de a scrie articolul "*Primăvara poeziei noastre noi*", de asemeni inclus în volumul său de publicistică din 1953. Golit de orice simţ estetic, se metamorfozează total într-un agitator oarecare:

"(...) Poezia noastră de astăzi, ea însăşi parte integrantă a luptei poporului muncitor, care-şi construieşte sub steagul Partidului, cu ajutorul Uniunii Sovietice, patria sa socialistă, întruchipează artistic năzuinţele şi visurile constructorilor socialismului, slăveşte şi consacră în cuvinte meştere biruinţele lor".

Atent la fenomenul liricii angajate, Beniuc aruncă o privire rapidă şi îşi prezintă opţiunile. Prima amintită e Maria Banuş, pentru o poezie care evocă prăbuşirea orânduirii burgheze. O şansă de reintegrare este oferită de către Beniuc lui Emil Isac (care va şi muri în 1954), intelectual ardelean de ţinută care s-a alăturat însă rapid comuniştilor după 1944: "*Acum, el poate din plin să spună "noi" şi să exprime cele mai sincere şi mai adânci năzuinţe ale celor ce au ridicat munca la rangul de supremă onoare".*

Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Cicerone Theodorescu, A.Toma, Eugen Frunză, Veronica Porumbacu,. Dan Deşliu, Marcel Breslaşu, A.Baconsky, Ştefan Iureş, Al.Andriţoiu, Aurel Rău- beneficiază de aprecierile pozitive sau de încurajările lui Mihai Beniuc. Ce constată el cu satisfacţie în plan estetic? Îi dăm din nou cuvântul:

"Lovind puternic poziţiile idealiste ale poeţilor formalişti, ale aşa zisei poezii pure, străină de frământările sociale şi de năzuinţele populare şi ducând mai departe tradiţiile realiste şi sănătoase ale clasicilor noştri, ca Alecsandri, Eminescu, Vlahuţă şi Coşbuc, poeţii şi-au mobilizat toate forţele pentru a da opere pătrunse de spirit de partid, realist-socialiste. Astfel, poezia ermetică, cu imagini şi cuvinte cultivate pentru ele înşile, poezia "iniţiaţilor", a protagoniştilor apolitismului în artă a fost măturată din câmpul literaturii, în ciuda unor răbufniri şi recidive ale influenţei ideologiei burgheze în creaţia celor ce nu s-au pătruns pe deplin de sensul artei realiste. Mulţi dintre cei mai talentaţi poeţi, care acum câţiva ani erau puternic influenţaţi de formalism, au reuşit în această perioadă cu ajutorul Partidului să creeze poezii realiste, care servesc luptei poporului".

Beniuc ne oferă o caracteristică a poeziei realist-socialiste:

"(...) Trăsătura esenţială a poeziei realist-socialiste este nu numai faptul că ea se inspiră din viaţa oamenilor celor mai înaintaţi ai epocii noastre şi îşi extrage conţinutul de idei, sentimentele, ţelurile din viaţa acestora, ci şi faptul că urmăreşte să fie înţeleasă, cu scopul de a acţiona asupra sufletului cititorului, pentru a-l transforma în sensul idealurilor socialiste, aşa cum transformă activitatea inginerului materia şi natura în folosul omului".

Spre finalul articolului, poetul oferea o serie de sugestii, de ordin estetic:

"Fără adâncirea atitudinii politice față de realitate, fără a combate necruțător orice manifestare de apolitism în creația poetică dela noi, nu poate fi pusă nici o problemă a măiestriei artistice. Nu există măiestrie artistică independentă de viață, iar viața noastră de azi este lupta eroică a clasei muncitoare în alianță cu țărănimea muncitoare pentru cauza socialismului, a comunismului, a păcii.

De un deosebit ajutor sunt şi pentru poeții noştri istoricele lucrări ale congresului al XIX-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice şi mai ales părțile din Raportul tovarăşului Malencov, care împing în primul plan al atenției scriitorilor şi artiştilor tocmai problema tipicului. Această problemă se cere larg şi viu discutată de toți acei ce vor să înțeleagă şi să redea poezia vremii noastre".

Beniuc s-a simțit atras şi de proză. În 1959 va publica romanul intitulat "*Pe muche de cuțit"*, scriere aproape autobiografică. Personajul principal este Atanasie Mustea (alter-ego al autorului), tip de intelectual comunist al cărui destin este urmărit în contextul perioadei 1940-1943. Pentru el, războiul României împotriva URSS nu poate reprezenta decât o crimă colectivă şi se va implica în consecință în acțiunile cu caracter ilegal ale Partidului Comunist, destinate sabotării acestui război "*imperialist"*. Scrierea este dominată de un egocentrism exacerbat, Mihai Beniuc plasându-se mai mereu (prin intermediul lui Mustea) în centrul evenimentelor cu caracter excepțional, într-un context istoric deformat în concordanță cu exigențele canoanelor realist-socialiste. Un fapt mârşav săvârşit de către Mihai Beniuc l-a reprezentat atacul pe care l-a inițiat împotriva lui Lucian Blaga, prin intermediul acestui roman, în condițiile în care marele poet şi filosof era aproape boicotat din punct de vedere public, trăind o adevărată dramă personală. (În 1961 va şi muri). Blaga este denumit în roman *"Marele Anonim",* titulatură inspirată din însăşi opera sa, dar pretextul este aici unul de ironie şi minimalizare.

Ce-i drept, Mustea admite faptul că Marele Anonim, "*în ciuda înclinațiilor sale mistice şi a influenței vădite exercitate de Rilke asupra operei sale (...) era fără îndoială un poet de talent"*.

Dar această înzestrare nu era dublată de reale calități umane. Din punctul de vedere al lui Mustea, Marele Anonim era un ins nespus de egoist, care nu accepta decât discuții referitoare la opera sau persoana sa, altfel *"se închidea într-o carapace masivă de tăcere pe care nimic nu o putea dinamita"*.

Lucian Blaga nu era, într-adevăr, un personaj locvace, dar aceasta ținea mai curând de o anumită timiditate structurală, de o timpurie înclinație către meditație şi de o melancolie care-l vizita periodic.

Referindu-se la specificul filosofiei blagiene, Beniuc utilizează arma ironiei, numai că, efectul e mai curând jalnic. Caricaturizarea unei personalități culturale de dimensiunile lui Lucian Blaga a avut efectul unui bumerang, ilustrându-se în primul rând incapacitatea (sau lipsa de voință) a lui Mihai Beniuc de a-şi depăşi propriile limite ale înțelegerii axiologice:

"Împământenise în rândurile unor tineri cu înclinații huliganice misticismul său de mediocră proveniență germanică, identificându-l cu necunoscutul spirit tracic, rezumat într-o atitudine anti-istoricistă, socotită, fără justificare, de Marele Anonim, drept trăsătură caracteristică a poporului românesc. După părerea lui, românul s-a salvat în istorie "boicotând-o" şi trăind într-un "spațiu ovin atemporal", orientându-şi destinele "după coada oii", care se mişca de la Baltică la Pind şi de la Adriatică până în stepele asiatice, căutând păşuni grase. (...) Ființa tracă a poporului putea fi apărată numai de garda de fier şi de mesianismul sângeros al lui Hitler, zicea poetul filozofând. Nu e de mirare deci că Marele Anonim cu o astfel de filozofie a ajuns gânditorul oficial al partidelor de dreapta din România şi un "geniu" proslăvit de legionari- pe care nici el nu-i detesta,

dimpotrivă!-deşi îmbrăcase uniforma albastră a Frontului Renaşterii Naţionale sub Carol II şi se înfruptase până la indigestie din favorurile acestuia".

Ura neputincioasă a lui Beniuc împotriva lui Lucian Blaga ţâşnea ca o erupţie de noroi:

"Uitându-se la fruntea lui înaltă şi îngustă, de sub care se furişa privirea opacă a ochilor cenuşii, Mustea îşi spuse: "Ia te uită cum seamănă Marele Anonim cu înfăţişarea atribuită de obicei lui Mefisto. E dracu-n tălpi, numai coarnele-i lipsesc".

Nici "*Dispariţia unui om de rând"* (1963) nu a reprezentat altceva decât aceeaşi încercare ratată a lui Beniuc de a demonstra că ar putea fi considerat şi un puternic prozator. Lunga biografie a lui Avram Proţap (descendentul unor ţărani din Munţii Apuseni) e mutilată de cunoscutele furci caudine ale proletcultismului. Ideea după care autorul se părea că se călăuzise în redactarea romanului era aceea în conformitate cu care, adevăratul eroism este unul anonim, fără declaraţii bombastice şi fără exhibarea cultului supraoamenilor. Oamenii simpli au oroare de vorbe mari, de festivităţi şi privesc experienţele-limită (războiul fiind cea mai importantă dintre ele) cu un fel de linişte interioară ivită din sentimentul exercitării unei datorii fireşti. Stilul păcătuieşte printr-o anumită neglijenţă, iar cititorul contemporan se va plictisi repede, oripilat şi de cele 517 pagini care curg lent, adormitor, neinteresant…

Mulţi ani mai târziu însă, un alt Mihai Beniuc se va revela cititorului român (o cu totul altă generaţie de cititori), prin memorialistica sa, astfel încât trebuie să observăm că personalitatea acestui om rămâne încă imposibil de descifrat în totalitate şi se pare că viitorul ne mai poate rezerva surprize în această privinţă. Oricum însă, ceea ce poetul a publicat în cantităţi masive rămâne şi reprezintă umbra perpetuă a unei conştiinţe infestate de compromisuri, în contrast cu un excepţional talent…

IV.

RAPSODUL ROŞU: DAN DEŞLIU

Neptun, ziua de 11 septembrie 1992. Un bărbat de 65 de ani îşi lasă prosopul pe mal şi se îndreaptă spre apele Mării Negre. Un plonjon, apoi începe să înoate. E zvelt, încă agil, pare a avea o bună condiţie fizică. Se îndepărtează repede de ţărm şi se pierde în depărtare, punct minuscul dincolo de linia protectoare a geamandurii. Dat dispărut este descoperit ulterior, de către o echipă de scafandri, în preajma digului ce mărginea domeniul prezidenţial al vilei lui Nicolae Ceauşescu din cunoscuta staţiune maritimă. Era mort. Se înecase? Suferise un infarct? Fusese vorba de un suicid? Întrebări asupra cărora nu s-a găsit nici astăzi un răspuns. Cel decedat se numea Dan Deşliu.

Un tânăr cu priviri ciudate, uscăţiv, ne priveşte dintr-o fotografie îngălbenită de vreme. Să tot aibă vreo 25 de ani. Are un aer posac, pare complet bulversat, în mijlocul unui teritoriu interzis. Fizionomia sa e antipatică şi severă, de parcă personajul nu s-ar hotărî ce mască publică ar alege. Privindu-l mai atent descoperi că ascunde ceva, o taină cumplită, urmele necicatrizate ale unei iubiri eşuate, un secret înspăimântător. Duritatea din privirile rătăcite pare furată unui personaj de operetă. Ai impresia că tânărul acesta s-a născut moralmente suferind, cu o oboseală sufletească atât de grea încât nu se va putea niciodată lecui. Dedesubt, o semnătură şcolărească: Dan Deşliu. Fotografia e din 1953…

În ultimii ani părea cu totul absent, îmbătrânise parcă instantaneu, faţa avea ceva pergamentos, ochii se adânciseră în orbite. O durere ascunsă îl mistuia încet, ca un blestem care ticăia invizibil, precum o bombă cu ceas.

Numele real era Dan Beşleagă şi se născuse în Bucureşti, la 31 august 1927. Tatăl se numea Ştefan şi fusese contabil la Compania Bulandra, apoi administrator al Teatrului Muncitoresc. Mama se numea Elena (născută Săndulescu). Studiile liceale le începuse la Bucureşti (Liceul "Matei Basarab"), apoi urmă un periplu pe la Şcoala de Aeronautică Mediaş şi Liceul Industrial şi de Construcţii Bucureşti. Absolvi ulterior Conservatorul de Artă Dramatică din Bucureşti, la clasa prestigioasei Maria Filotti. Timp de doi ani (1946-1948) a fost actor la Petroşani şi în Capitală, pentru a intra apoi în presă, ca redactor la "*Scânteia"*. Între anii 1961-1962 a fost redactor-şef al revistei *"Luceafărul"*.

Va debuta editorial la 22 de ani şi în foarte scurtă vreme "*va deveni unul dintre cei mai cunoscuţi şi elogiaţi poeţi ai ţării, ilustrând într-o formă ideală ipostaza romantismului revoluţionar spectaculos"*. (Marian Popa)

Conform unor confesiuni târzii, s-ar fi simţit dominat de o energie debordantă şi de dorinţa de a se implica la modul direct în îmbunătăţirea destinelor semenilor săi, în ciuda extracţiei sociale mai curând mic-burgheze. Prin 1945 se alăturase comuniştilor, prin intermediul unei adeziuni. Idealismul său nu poate fi bănuit de fisuri, deşi, inteligenţa (incontestabilă) şi unele lecturi pe care le-a asimilat precoce l-ar fi putut determina să fie mai circumspect. Având oroare de orice formulă statică, dorind mereu să fie în prim-plan (deşi n-o va recunoaşte niciodată), Deşliu îşi va identifica ulterior tinereţea cu specificul epocii. Era convins că şi el va avea o contribuţie decisivă la făurirea lumii fără clase şi simţea nevoia să-şi exteriorizeze emoţiile focalizându-le asupra unor zeităţi care mereu trebuiau să fie adulate. Uniunea Sovietică, Partidul Comunist şi părinţii săi fondatori vor deveni în scurtă vreme etaloanele morale şi estetice ale fostului actor ce-şi păstrase din vechea profesie gustul pentru retorism şi gesturi generatoare de efecte scenice…

"*Cântec în cinstea lui 7 noiembrie"* (1949) are un ritm dinamic, degajând un optimism confecționat, de un simplism extrem. Deşliu se arăta fascinat de spectacolul grandios, generat de iuțeala mâinilor harnice şi a simfoniei uzinelor. Universul tehnico-lucrativ domină, prin intermediul unei sonorități impresionante a componentelor sale:

"În ropotul ciocanelor,/în clocotul cazanelor, /în şuierul supapelor/în clipocitul clapelor/în toate flamurile dimineții,/în toate adevărurile vieții,/în tot ce e freamăt puternic şi nou,/răzbate, străbate mărețul ecou/al zilei mărețe, ce-n veci nu va trece:/Noiembrie şapte din şaptesprezece!".

Apropierea zilei de 7 noiembrie degajă o adevărată isterie colectivă, ideea centrală fiind depăşirea planurilor de producție, aşa cum exemplul stahanovist sovietic şi învățăturile comuniste o prevedeau. În bazinul carbonifer al Văii Jiului, minerii par şi ei conectați la această provocare spectaculoasă. Schițați stângaci, trăind doar datorită entuziasmului ardent al lui Deşliu, seamănă cu nişte roboți teleghidați:

"-Zdraveni tovarăşi! Straşnic cărbune"/Dac-o ține aşa, patru sute la sută!/Norma de ieri, musai trebă-ntrecută!/Să sporească producția, să fim fruntea-n întrecere,/să răpunem cărbunii ca secara sub secere,/şi să facem cinci norme într-o singură noapte/spre cinstirea şi slava lui Noiembrie şapte!".

Aceeaşi atmosferă fierbinte există şi în țesătoriile unde lucrătorii noii epoci au caracteristici fizice de excepție: *"tovarăşii harnici cu o mie de degete!"*. Conştiința lor revoluționară a atins deja un nivel remarcabil, pentru că, în conformitate cu mărturia lui Dan Deşliu o lucrătoare abia ieşită din copilărie are tăria de a o avertiza pe colega sa mai în vârstă că ar fi bine să imprime muncii un ritm cât mai rapid: *"Zoreşte mătuşe, şapte Noiembrie bate la uşe!"*.

Ca prin farmec, toată lumea se mobilizează:

"*Ne-o iau "confecțiile" înainte"/Şi vecina, cuminte,/ îndeseşte bătaia şi îşi deapănă tortul/din care şi-or țese lelițele*

portul,/din care ne-om face cu toţii cămeşile, /din care-or să iasă ştergarele, feşile,/şi multe altele, câte toate,/fără de care iar nu se poate!/Şi zilnic producţia merge în creştere:/se-ntrec ţesătorii cu degete meştere/şi cântă războaiele cu degete meştere/şi cântă războaiele-n valuri de lapte,/spre cinstirea şi slava lui Noiembrie şapte!”.

Entuziasmul partinic injectat de către Dan Deşliu este molipsitor: alte şi alte categorii sociale, îşi amplifică eforturile cotidiene, cuprinse parcă de o vrajă. O voioasă trivialitate sonoră:

“*Şi sondorii pe schele şi fierarii la focuri,/şi plugarii cu plugul pe ogoarele lor,/şi morarii dând drumul la şuvoaie-n lăptocuri/şi poeţii strângându-şi rodul nopţii spre zori,/şi fochistul maşinii, mânuind manivela/cu mai multă-ncordare, mai cu spor, mai dibaci,/şi strungarul lucrându-şi piuliţa, biela,/şi-agronomul ce smulge viţa rea din araci,/toţi tovarăşii muncii, întrecându-se-n fapte,/întreţindu-şi puterea în avânt voinicesc, /îi aduc sărbătorii lui Noiembrie şapte/chezăşia izbânzii pentru cei ce muncesc!”.*

Inepuizabil, Deşliu le atrage atenţia că eforturile lor nu vor fi fără de răsplată. Ce poate fi mai frumos, decât să te jertfeşti (în cazul de faţă- prin depăşirea producţiei) pe altarul revoluţiei comuniste? Universul întreg se va cutremura de admiraţie, iar stelele de pe cer se vor stinge pentru că, aşa după cum ne asigură poetul “*Decât stelele toate ale bolţii albastre/mai puternică-i steaua strălucind pe Kremlin!”.*

Într-adevăr, minunea stelară de pe tâmpla Kremlinului are nu numai avantajul de a genera o strălucire roşie ci şi acela de a fi străjuită de figurile noilor arhangheli ai noii religii biruitoare: Lenin şi Stalin. Spre ei se îndreaptă omagiul fierbinte al poetului, care simbolizează de fapt, urarea unei întregi naţiuni cuprinsă de-un devastator sentiment al iubirii:

“*Către voi se îndreaptă slava patriei mele,/către voi imnul muncii, răsunând zi şi noapte/Către Lenin şi Stalin,*

către steaua-ntre stele, /către marea izbândă din Noiembrie şapte!”.

Plin de curaj, Deşliu nu va ezita să se adreseze Statelor Unite ale Americii, care în acei ani simbolizau (conform propagandei comuniste) răul absolut. “*O vorbă pentru America*” (1949) începe în chip sumbru cu imaginea unui negru spânzurat de un copac stingher, pe un câmp sur. Versificația cade pe alocuri în penibil, dar Deşliu se dorea moralist:

“*Peisajul acesta, cu grații de camee,/se petrecea în vasta republică yankee/şi conform unor vechi şi solide tradiții,/era reprodus zilnic, în zeci de ediții”.*

Ne-am lămurit instantaneu: crima şi discriminarea rasială reprezintă caracteristicile esențiale ale politicii interne din SUA. Avid de senzațional, Deşliu modifică scenariul şi provoacă o adevărată minune: cel spânzurat revine la viață şi începe să dialogheze cu… pomul. Monologul liric al americanului de culoare alunecă în savuros, fără însă ca poetul s-o fi dorit:

“*Eu, omul negru, am fost foarte bun,/mai întâi într-o plantație de tutun,/ca să strâng cât era ziulica de mare/câteva mii de pufăieli din țigare/pentru oamenii albi, care nu pot bea gin/fără zilnica rație de tabac extra-fin/Că doar după-o muncă atât de grozavă/oamenii au tot dreptul la o mică zăbavă/ Şi-apoi, strădania mea nu se pierdea în vânt:/nu muream chiar de foame şi puteam să şi cânt!”.*

Drama negrilor americani (reală altminteri) cade sub zodia trivialității prin intermediul rimelor lui Deşliu, mult mai preocupat de a schița cu rapiditate tabloul convențional al altei şi altei lozinci la modă:

“Voi şi putreziciunea voastră feerică,/şi tu, țara mea, rătăcită Americă!/Hohotul de pe urmă se risipi sus…/Şi cerul se făcu foarte roşu, către Apus!…”.

“Cântec pentru Legea cea Mare” (1949) folosește ritmurile baladeşti. Ca şi cu alte prilejuri, Deşliu se dovedeşte

un poet îndrăgostit de rimele facile, capacitatea sa de a jongla cu ele fiind o evidenţă. Superior prin iscusinţă lirică lui Alexandru Toma, net inferior însă lui Beniuc, Dan Deşliu înlocuia de cele mai multe ori valoarea cu candoarea trăirii sentimentului de împlinire istorică. Chiar dacă acesta se dovedea profund fals în realitate, nu-l împiedica pe poetul-actor să-l considere revelaţia existenţei sale. Comunismul apare ca un vis imemorial al omenirii, din spaţiile răsăritene, bântuite de cețuri şi lumini dogoritoare. Voioşia calpă marca Dan Deşliu explodează, din nou:

"Şi stăpânirea beznei, cu strâmba ei poruncă,/s-a năruit strivită în beznă şi nefire…/Şi-a înflorit în locu-i Măreaţa Legiuire/a dragostei de oameni, de viaţă şi de muncă!".

Apoi, poetul devine dintr-o dată acuzator public al lumii capitaliste, punându-i la îndoială legile alcătuitoare, pe care le consideră simple formule convenţionale, niciodată respectate în planul realităţii. Dreptul tuturor la învăţătură, (de exemplu) n-ar fi fost valabil şi pentru oamenii lipsiţi de mijloace materiale, condamnaţi din leagăn până în mormânt să slugărească pe la uşile celor avuţi ori să se înconvoaie sub jugul şi palma autorităţilor:

"Slobozenia veche nu era pentru voi,/era pentru târfe şi slugoi de ciocoi/şi pentru odorul desmierdat al boierului,/coborât cu hârzobul din saltelele cerului/ Cârmuitorii lăfăiţi pe divan,/nu scriau drepturi lui Ionuţ ori Ivan,/nici omului cu piele smolită/nici ăluia cu palma trudită,/nici oropsiţilor, nici împuşcaţilor/nici flămânzilor, nici dezbrăcaţilor/care sporeau arătura sau pânzele/ca să-şi sporească boerii osânzele!/Voi cu durerile, ei cu averile, /Voi cu ponoasele, ei cu foloasele/şi cu orândele lor ticăloasele!".

Nu i se poate nega lui Deşliu o anumită pulsiune lirică nedublată însă de rafinamentul stilistic care ar mai fi putut salva câte ceva din această pădure de rime ţiuitoare, ai cărei copaci se unduiesc puternic, în direcţii contrare…

Retorismul actorului este vizibil, vâna justițiară nu lipseşte, dar imaginile sunt caricate, datorită lipsei de profunzime, însă tânărul poet părea că nu suferă, pentru că el avea atunci impresia că trebuie să spună cât mai multe adevăruri ale celor asupriți şi să lovească puternic cu harapnicul luptei de clasă înspre fantomele trecutului disprețuit. Deşliu produce pe bandă rulantă lungi lozinci în versuri mult gustate (după mărturisirile-i de mai târziu) de Gheorghe-Gheorghiu-Dej sau Ana Pauker:

"La dracu Măriile, cnutul zăbrelele, târfele, larma caretelor!/La dracu pungaşii, călăii, lichelele!/Toată puterea-Sovietelor!".

Evocând cu maximă febrilitate evenimentele din Rusia anului 1917, poetul ne introduce într-un spațiu al giganticelor transformări, iar rapiditatea cu care acestea se înfăptuiesc are în ea ceva de zbor cosmic. Tensiunea maiakovskiană e prezentă, minus talentul strălucitor al marelui poet rus:

"...Şi pământul se-ntoarce îndărăt la plugari/şi uneltele muncii la acei ce muncesc./Şi-n cuprinsul Rusiei, mântuit de tâlhari,/alte rosturi se-aşează, alte legi stăpânesc. /Partidul învață, desvață, îndreaptă,/netezeşte cărările, lămureşte pricinile, /şi zideşte, zideşte, peste toate ruinele,/înfrățirea în muncă, în voință şi-n faptă!/Din uzine, din porturi, dela zare la zare,/din colhozuri, din staniți, din sătucuri muntoase,/din Crimeea-nsorită la Kamciatka geroasă, /se-ntăreşte şi creşte Legiuirea cea Mare!".

Vastei geografii a Rusiei i s-ar fi potrivit un ritm evocator mai lent. Nu-i cazul lui Dan Deşliu, care, grăbit, torturat de entuziasmul său perpetuu, face un salt dintr-o zare în alta, consemnând totul dintr-o ochire. E sedus definitiv de imaginile care se succed ca într-un caleidoscop, emoția sa fiind aceea a unui fiu care-şi regăseşte părinții biologici, după o lungă absență. Probabil că nimeni nu a cântat în versuri (referindu-ne la literatura română) cu o asemenea căldură,

peisajele URSS şi atmosfera ei socială de suprafață, festivist-lucrativă:

"Hei, voi ape drumeţe cu năvalnice valuri,/maică Volgă bătrână, taică Don liniştit,/aţi zărit cum crescură, în avânt nezărit,/rânduielie nouă pe ale voastre vechi maluri!/Şi Uralii cu creste şi prăpăstii de ghiaţă,/cu străfunduri de aur, de cărbune şi fier,/au huit de răsunet, înălţând către cer, /în vuit de motoare, temelie de viaţă!/Din această voinică şi frăţească-ncordare/a poporului slobod, muncitori şi ţărani,/ oţelind pe tovarăşi, îngrozind pe duşmani, /se-ntăreşte şi creşte Legiuirea cea Mare!/În Kuznețk fac zilnic trei norme minerii: puhoi de lumină, şuvoi de căldură!/La Londra şi-aiurea turbează bancherii şi regii de trusturi fac spume la gură./La Saratov pe Volga înfloriră furnale: pe ogoarele ţării tot mai multe unelte!/Peste mări şi oceane urlă câinii a jale,/ lăcrimează-n dantele jupânițele svelte…".

Pradă delirului, Dan Deşliu se dezlănţuie în succesive urări de slavă închinate "*Ţării Sovietelor"* şi lui Stalin. Devine aproape prolix, lira sa explodează asemenea unei rachete care se doreşte mult prea aproape de focul magic al Universului. Peisajul e tulbure: frânturi de stele purpurii, lumini secătuite de-atâta pâlpâire, entuziasmul fără frână şi limite al actorului care îl copleşeşte pe creatorul retras speriat în spatele decorurilor grele, false, maiestuoase…În fapt, Dan Deşliu îşi continua (prin intermediul versurilor) experienţa actoricească, la fel de pasionat, risipind orice umbră de reacţionară îndoială burgheză, fără să realizeze că până şi actorul avea să dispară, iar în locul său să triumfe, viguros, egoist, frenetic, cabotinul…

Ideologia comunistă are pentru el, toate caracteristicile unui fenomen cosmic, capabil a zgudui Universul din temelii şi a-l înveşmânta în lumina fără de sfârşit a credinţei în lumea perfectă.

Vestea ivirii pe lume a noii religii are efectele unui taifun. Liniştea e pulverizată în miliarde de felii, cerurile se

deschid şi se colorează în roşu, după cum, apele capătă nuanţe de roşu aprins, iar pădurile se cutremură cu zgomote înspăimântătoare. Geografia ideologică a Europei suferă prefaceri spectaculoase, deoarece, comunismul se extinde necontenit, asemenea unei avalanşe de proporţii nemaivăzute:

"Freamătul Volgăi, clocotul Donului,/au răzbit peste şapte hotare, /au vestit nesfârşit Legiuirea cea Mare/dela Marea Egee la izvoarele Rhonului!"

Corul sirenelor de la uzinele învăluite în fum şi căldură, uruitul motoarelor sub presiune, susurul ogoarelor aflate sub zodia prefacerilor rodnice-iată muzica preferată a lui Dan Deşliu, liric care fuge de orice formă de intimism, dă cu piciorul melancoliilor aburoase şi crede că fericirea se poate obține cel mai uşor, crezând cu toate goarnele inimii într-un proiect de întronare a fericirii pe pământ, sub conducerea unui lider providențial:

"*Steaua-şi întinde dârza vâltoare/peste ghiuleaua mărimilor,/şi-aprinde voința de viață mulțimilor/dela zare la zare,/de la munte la munte,/peste şapte ori şapte hotare, /sub povața lui Stalin, cu Partidul în frunte!/Şuvoi de căldură, puhoi de lumină,/prin netede sterpe, pe creste cărunte, /din Grecia-n sânge, până-n libera Chină!"*.

Atât de puternic se implicase Deşliu în realitatea "nouă", din România, încât era capabil de îndrăzneli lirice neîncercate de nimeni până la el. Teama de ridicol nu era una dintre caracteristicile tânărului de 23 de ani care, va scrie un "*Cântec pentru tovarăşul Plan"* (1950).

Mereu jovial, Deşliu se adresează direct, "tovărăşeşte" eroului său, pe care-l denumeşte "*făclierul noului an"*. În viziunea poetului, planul este un simbol al strădaniilor revoluționarilor de tip nou:

"Ai țâşnit din strădania noastră/ca un cântec de luptă din lupte/ca o zare albastră-n fereastră/din pecețile beznelor, rupte!". Poezia este complet abandonată, pentru un fel de raport triumfalist al rimelor.

Deşliu realizează o trecere în revistă a efortului colectiv pe care-l depun cele mai diverse categorii sociale: muncitorii care confecționează în uzine o multitudine de "*scule*"; fochiştii; acarii; lucrătorii din gări; sondorii; minerii; plugarii; poeții (pe care-i numeşte "*cântători")*. Planul reprezintă ținta spre care toți aceşti oameni tind şi totodată reperul care indică proletariatului că a mai câştigat o grea bătălie în lupta cu provocările capitalismului tenebros. Granița dintre optimism şi isterie dispare în versurile lui Dan Deşliu:

"Hai să visăm, măi tovarăşe Plan…/Să visăm împreună câte le-om împlini/în cutare şi cutare zi/ a noului an:/iată cum cântă barosul, cum bate, /cum naşte lumină şi sparge lăcate, /cum fierbe uzina de clocotul spornic,/cum sufletul fierbe, de-ntrecere dornic!/Mereu întețită cu sârg şi sudoare, /sporeşte, sporeşte înalta vâltoare!/Dați pinteni, tovarăşi!Luați greul de coarne!/Nu-i stavilă-n cale să nu se răstoarne/când oamenii muncii muncesc pentru ei/scăpați de ciocoii şi domnii mişei/şi nu-i greutate să-şi stăruie zidul,/când ai Planu-n față şi-n frunte-i Partidul!".

"*Lazăr de la Rusca"* (1950) s-a bucurat de o imensă notorietate în epocă. Eroul acestei balade realist-socialiste (considerată un model al genului) este Lazăr Cernescu, țăran sărac din Banat, care împreună cu tovarăşii săi căzuseră "*în lupta împotriva duşmanilor clasei muncitoare şi a țărănimi muncitoare".*

Lazăr este prezentat în stilul bubuitor-convențional al lui Deşliu, ca fiind un individ *"voinic şi luminos"*. Aflăm că marea sa pasiune este muzica, pricepându-se a cânta din lăută şi a compune cântece care provoacă în mod frecvent mari bucurii prietenilor săi. Numai că, acest menestrel nu se rezumă la a interpreta doar melodii populare tradiționale ci s-a specializat şi pe acele aşa-zise melodii "cu mesaj", agitatorice, (de inspirație comunistă), menite a ilustra "*calea nouă*" şi "*viața bună"*.

Lazăr este un energic propagandist colectivist care militează pentru unirea pământurilor țărăneşti în cooperative agricole de producție: *"Din măruntele ogoare/să-ntărim ogorul mare!/În dreptate să muncim/şi cu țara să-nflorim!"*.

Se-nțelege că un asemenea personaj nu poate fi privit cu simpatie de către duşmanii de clasă, în speță chiaburimea: "*În chiaburi fierea se strânge,/se chirceşte şi se frânge, /cere moarte, cere sânge"*.

Mergând spre Rusca sa natală, Lazăr străbate o natură în aparență pitorească. Lui Deşliu nu-i plac tablourile cu iz bucolic, dominate de seninătate vegetală şi aer proaspăt. E absolut obligatoriu ca şi natura să perceapă ceva din zbaterile luptei de clasă. Prin urmare, drumul providențialului om al poporului este pândit de jivine aducătoare de primejdii, care simbolizează însă pe exploatatorii neîndurați ce nu-i pot ierta eroului, ataşamentul față de "*cei mulți*".

Lazăr e un activist voluntar care trăieşte până şi nerăbdarea întoarcerii acasă, tot cu gândul la îndeplinirea sarcinilor trasate de către partidul comuniştilor. Colectivizarea reprezintă pentru el o fundamentală provocare a istoriei şi o misiune căreia i s-a dăruit cu întreaga sa ființă:

"*Să deschid frățânilor/şipotul luminilor,/să-i îndrum să se unească, /pe chiaburi să-i dovedească, /să ne strângem dimpreună/să facem viața mai bună!/Că-n pofta chiaburilor coace buba urilor/şi-n unirea din popor/jalea şi pieirea lor"*.

În drumul spre casă, Lazăr Cernescu este însoțit şi de către mama sa care îl admiră nespus pentru remarcabila-i energie socială: "*Dragu mamei îndrăgit,/cum mai umblă de zorit,/cum zoreşte către sat/să n-ajungă-ntârziat/acolo, la rostul lui, /la munca Partidului"*.

Câştigată la rândul ei cauzei comuniste a colectivizării agriculturii, mama lui Lazăr speră să trăiască ziua binecuvântată când "*se face bogatu' mic/că norodu-i mai voinic"*.

Reveria femeii se prelungeşte o bucată de vreme, după care aceasta observă că iubitu-i fiu a dispărut, înghiţit parcă de ceaţă. Zgomote suspecte se aud, apoi mama îl vede pe Lazăr înconjurat de şase bărbaţi care-l ameninţă cu puştile şi-l lovesc. Demn, eroul comunist îi sfidează cu bărbăţie şi-i ameninţă cu pedeapsa "*tovarăşilor":*

"Alei, neam de chiaburoi,/noi suntem ăi tari, nu voi!/Ura toată strânsă stivă/de ne-aţi pune-o dimpotrivă,/tot om face unul mare/din măruntele ogoare(...) /Şi dacă m-oi duce eu/vin o sută-n locul meu, /că multe inimi aţi rupt/şi mult sânge aţi mai supt!/Tovarăşii s-or scula,/pe voi greu v-or judeca,/pe mine m-or răzbuna!".

Zadarnic însă. Loviturile curg ca grindina peste faţa şi corpul lui Lazăr Cernescu. Mama sa încearcă să-l scape din mâinile schingiuitorilor şi dovedeşte un curaj aproape neverosimil. Ea îi ocărăşte pe persecutori şi le aminteşte faptul că Lazăr Cernescu nu e un simplu fiu al unei mame bătrâne ci un simbol viu al celor mulţi, "*oropsiţi şi flămânziţi".*

Nici intervenţiile mamei nu se bucură de mai mult succes. În acest timp, eroul se gândeşte cu intensitate la faptul că nu a apucat să studieze în totalitate cursul scurt de istorie al Partidului Comunist (Bolşevic) al URSS, volum pe care îl avea acasă, la Rusca. Ajunsese cu lectura tocmai la chestiunea agriculturii socialiste şi îi părea acum rău că nu mai apuca să vadă concretizarea acelor prevederi epocale. Pasajele respective sunt de un umor negru involuntar:

"Dar alt gând acu te doare, dintre toate ăl mai tare:/Acolo la tine-acasă, şade o carte pe masă între azimă şi blid, dăruită de Partid./Cartea unde-ai slovenit cum şi când s-a făurit/Ţara Muncii ce-a-nflorit acolo la Răsărit…/Cartea ceea cea mai dragă/fraţilor din lumea-ntreagă,/cartea unde-ai învăţat cum să lupţi înverşunat împotriva răilor pentru-ai tăi, pentru popor. /Cartea unde orice rând luminează sângerând şi-n orice slovă din toate inimă de om viu bate: armă, flamură şi zid,/Cartea Marelui Partid/…A rămas deschisă-acasă

cartea ceea luminoasă, tocma-n locul unde scrie cu slove de hărnicie cum crescu ogorul mare din măruntele ogoare…/Şi te doare că nu stăi să zăreşti cu ochii tăi împlinirea scrisă-n foi făurită şi la noi”.

Lazăr va fi ucis în chinuri groaznice, lângă intrarea unei peşteri: i se străpung ochii cu cuțitul, i se smulge limba şi în final va fi ciuruit de gloanțe. Satisfacția ucigaşilor piere însă repede, pentru că aceştia vor fi urmăriți de năluca celui asasinat, cu tenacitate, scoțându-i practic din minți, chinul trăit de către criminali fiind fără de leac. Nu vor mai reuşi să se mai concentreze la nimic, pretutindeni văzându-l pe Lazăr, acesta apărându-le în ipostaze acuzatoare, de profet al răzbunării. Cadavrul său mutilat, abandonat în întunecimea peşterii se contopeşte în chip funebru cu natura sălbatică:

“*Dar Lazăr e-n peştere,/pe culcuş de lespede,/cu brişcile hăcuit,/cu pietroaie învălit,/cu şopârle la călcâi,/cu munții la căpătâi/prohodit de vânt şi ploaie, /lins de neguri şi burhaie”.*

Între timp, vinovații vor fi capturați de către trupele de securitate (“*străjerii dreptăților*”; “*armata poporului”)*, iar rămăşițele pământeşti ale lui Lazăr Cernescu vor fi descoperite în interiorul peşterii care, o perioadă de vreme i-a slujit drept cavou. Furia tovarăşilor lui Lazăr depăşeşte perimetrul Ruscăi şi se extinde la nivelul țării. Minerii, strungarii, ajustorii, muncitorii de la uzinele bucureştene “Vulcan”, țăranii săraci şi nu în ultimul rând- familia celui ucis, solicită pedepsirea exemplară a asasinilor. Lucrul se produce, prin împuşcarea celor vinovați, într-o dimineață mohorâtă, cu ploaie țârâitoare, la un zid dărăpănat de cetate. În ultima clipă, reapare imaginea lui Lazăr care, furios, ordonă plutonului de execuție pornirea salvelor de foc înspre persecutorii săi. Spaima care-i încearcă pe aceştia din urmă e indescriptibilă…

Dan Deşliu vrea să demonstreze că Lazăr Cernescu nu a murit în fapt, niciodată, el continuând să vegheze şi pe mai departe, din tăriile cerului, construirea “*lumii noi*”. Întreaga

construcție lirică este convențională, trăind doar din acelaşi entuziasm strident al poetului. Figura lui Lazăr este de un schematism fioros. Nu e de fapt nici măcar un om, ci, un clişeu, o dogmă versificată care se agită grotesc. Ritmul frenetic sparge echilibrul firesc oricărei creații poetice. E un ritm nebunesc, lipsit de orice muzicalitate, ca o transpunere pe rime a muzicii ciocanelor sau a sirenelor. Ucigaşii lui Lazăr sunt coborâți către regnul animal şi primesc toate defectele din lume: sunt urâți, setoşi de sânge, cruzi, laşi, de o fabuloasă murdărie, asemenea caricaturilor de "*duşmani ai poporului"* din publicațiile propagandistice.

Orice urmă de firească sensibilitate lipseşte din poezia "*Cântec de leagăn"* (1950). Dan Deşliu contemplă un copil dormind şi te-ai aştepta ca, măcar pentru o clipă Pegasul năzdrăvaş al exuberantului liric să se mai domolească. Începutul pare promițător, existând câteva tuşe care se reții, numai că poetul ne dezamăgeşte repede, abandonând seninătatea (periculos atavism mic-burghez, nu-i aşa?), pentru maniacalele crezuri rimate în stilu-i inconfundabil. Pruncul este avertizat (prin intermediul visului) că în timp ce el se află sub pavăza somnului, capitaliştii nord-americani ("*casapii de popoare*"), se gândesc de fapt la nimicirea puiului de om nevinovat, prin diabolicele lor uneltiri… Instantaneele de pe afişele care inundau presa perioadei i-au făcut o puternică impresie lui Deşliu, acesta integrându-le conştiinței sale estetice. Casa Albă de la Washington (simbolul administrației SUA) este numită de către poet "*o Casă Neagră de păcate*", pentru motivul că ar fi fost locuită de către o galerie de trădători ("*nevolnici*" totuşi!) care adună asemenea rozătoarelor grămezi-grămezi, dar nu de cereale ci de aur însângerat… Bietul prunc neştiutor nu trebuie a se teme: aflăm tot de la Deşliu că există o pavăză inexpugnabilă: drapelul roşu, comunist, generator al unei străluciri nebiruite. Acesta ia sub ocrotire mica făptură plăpândă care bate la porțile vieții. Poetul îi prevede pruncului un viitor luminos şi plin de satisfacții: va putea fi un viitor

lucrător la Hunedoara sau va "*cârmi al şlepurilor drum",* pe "*Canalul ce-l croim acum,/împlinind Partidului chemarea".* Finalul e homeric: speranța de viață a copilului este în cele din urmă garantată de însuşi Stalin, căruia Deşliu nu-i rosteşte numele, dar a cărui prezență o sugerează mai mult decât explicit:

"Vei trăi! De-acolo, din Cremlin,/cărunțit de neaua dimineții, /El- se pleacă, surâzând blajin,/peste toate leagănele vieții".

Conducătorul sovietic este şi pretextul poemului intitulat "*Reşița cântă slavă lui Stalin*" (1950).

Peisajul e de această dată, unul industrial, combinatul siderurgic de la Reşița fiind centrul unde se va oficia ritualul de cinstire al celui care fusese supranumit (printre altele) "*geniul popoarelor".*

Ziua de naştere a lui I.V.Stalin, reprezintă (în opinia lui Dan Deşliu) cea mai iubită sărbătoare a românilor:

"Pentru cea mai dragă sărbătoare, creşte astăzi roşul tău avânt:/pentru Stalin, steagul vieții-nfloritoare/zilei tale scumpe slavă înălțând!/Mândra țării, fi-voi oare volnic să te cânt pentru cea mai dragă sărbătoare?".

De ziua liderului URSS, muncitorii români capătă forțe înzecite şi vor depăşi toate obstacolele trudei cotidiene cu o remarcabilă energie. Poetul asistă şi el la această mobilizare unică de forțe progresiste, ca un nou Tirteu care cântă neobosit. E extrem de emoționat şi-l numeşte pe Stalin "*stegarul dimineții*".

Un activist comunist îi explică tânărului muncitor Constandin semnificația amplificării eforturilor lucrative:

"-Din vagonetul tău, măi frate,/din cărbunele ăsta care-l dai la cuptor, /poate mâine s-or naşte temelii de tractor/ori strunguri sdravăn închegate./Şi motoarele şi sculele noastre/înseamnă pace, înseamnă senin!/Pumni prăvăliți duşmanului în coaste/şi bucurie în sufletul tătucului Stalin…"

Portretul lui Stalin prinde parcă viață şi privirile mustăciosului gruzin se adresează fiecărui muncitor siderurgist reşițean:

"*…Şi zâmbeşte tătucul cu surâsul de aur/tuturor câți se-ntrec în frământul uzinii/să-şi grăiască iubirea pentru marele Faur/al izbânzilor muncii-ziditorul luminii./Îți zâmbeşte şi ție, pentru marele spor/meştere Francisc, şef-topitor".*

Cuprinşi de grija depăşirii urgente a planului de producție, siderurgiştii reşițeni luptă din greu cu asprimea îndeletnicirii lor, pe care însă nu doresc cu nici un chip s-o schimbe pe altele mai comode. Ne aflăm în împărăția fumului, a căldurii sufocante şi a sudorii care curge şuvoaie pe trupurile încordate la maxim. Sunt şi momente de îndoială, mai ales atunci când diferitele pericole ar vrea parcă să testeze rezistența nervoasă a lucrătorilor. Dar, cu toții par că se gândesc la pilda luminoasă a vieții exemplare duse de conducătorul de la Kremlin. Brusc, curajul li se amplifică:

"*…Prin iarna Siberiei, prin viscole crunte, /urgisit de nemernici în pustia de ghiață/a stat neclintit ca o frunte de munte/făurindu-ne nouă temelie de viață/Şi astăzi el şade în Moscova dragă/şi ne-ndrumă să frângem voitorii de moarte, /şi oştile muncii din lumea întreagă/până la moarte izbândă steagul lui o să-l poarte!".*

Nimic nu pare prea mult pentru a putea cinsti slava acestui om excepțional care a intrat de mult în legendă. Lucrătorii sunt stăpâniți cu toții doar de gândul de a nu-l dezamăgi pe *"tătucul"* nemuritor şi pururea treaz . 21 decembrie (ziua sa de naştere) reprezintă momentul adevărului pentru întreaga suflare muncitorească a combinatului reşițean. Muncitorul Francisc e cuprins de delir: *"Francisc zâmbeşte către băieți/şi trudeşte zadarnic să sucească-o țigare…/"Cinci vieți de-aş trăi- zice în şoaptă- cinci vieți../ție… pe toate!… Oțelar de popoare!".*

Extraordinar de emoționat, mecanicul Toma Berbec îi scrie liderului sovietic:

“Iubite tovarăşe Iosif Stalin,/mai întâi îţi doresc să trăieşti la mulţi ani,/să făptui comunismul pe deplin/şi să stârpeşti netrebnicii duşmani!/Eu sunt un mecanic la Reşiţa-n vale;/lucrez la motoare de treizeci de leaturi./Şi-ţi scriu acum scrisoare la Cremlin dumitale/să-ţi mulţumesc de multe şi inima să-mi satur!”.

În opinia vrednicului mecanic, Stalin are meritul de-ai fi “*gonit pe hitlerişti din ţară”* şi a fi reinstaurat “*primăvara*” pe plaiurile româneşti, aruncând din cârca poporului, cetele de *“burjui şi moşieri”* care-l aduseseră pe acesta la exasperare. Nu în ultimul rând, liderul URSS primeşte mulţumirile lui Berbec şi pentru faptul că l-a trimis la Reşiţa pe inginerul Stepan din Kuznețk, acesta *“lămuritu-ne-a de multe câte nu le dam de rost”*.

La sfaturile inginerului sovietic, Toma Berbec a construit din materiale considerate “*fier vechi*” un compresor şi e fericit, pentru că motorul montat de către el s-a dovedit viabil:

“*Motorul merge! Chiar acu l-am pus/şi-aud cum bate, parcă-i fiinţă vie!/Şi d-aia scriu la Cremlin, colo sus/să-ţi fie vestea mea cu bucurie”*.

Pentru muncitorul român distanţele pier ca prin farmec, conducătorul sovietic fiind mereu alături de el. El încheie epistola în chip ditirambic:

“*Te văd cum stai alăturea de noi, /cum dregi motorul, cum zoreşti la freze,/şi simt aşa: că ăi de vor război/amarnic s-or căi de-or să cuteze!/Izbânda muncii ţie ţi-o închin;/şi de aici, din umbra ăstor cetini,/strig: să trăieşti, tovarăşe Stalin, al nostru drag conducător şi prieten!…”*.

Dan Deşliu se va întrece pe sine în ceea ce priveşte capacitatea de a ridica penibilul la dimensiuni epopeice, iar ridicolul la cote ameţitoare. O atmosferă de bolnăvicioasă artificialitate explodează, aerul rimelor devine de nerespirat. Stalin este nu numai *“conducător şi prieten”*, ci şi “*părinte al vieţii”* (expresie colosală prin falsitatea ei absolută!). El

împarte bucurii tuturor oamenilor, este blând şi zâmbitor ca un părinte protector, ca o senină zeitate a vetrei străbune. Portretul său se luminează de fiecare dată şi tinereţea pare că-l învăluie pe veci. Combinatul siderurgic de la Reşiţa se înalţă ca la un semn, asemenea unei persoane şi zarea e străbătută de un cântec impresionant produs de o mulţime de strunguri şi supape. Universul întreg se cutremură de ecouri:

"*E Stalin cu noi! Răspunde uzina din inima văii!/E Stalin! Spun toate uzinele vieţii. Vânjoşi/răspunsul acesta îl strigă din piept de cuptoare Uralii/şi-l repetă Carpaţii şi Sierra Nevada şi Munţii Stâncoşi./*

Zadarnic turbaţi, poftitori de măceluri! E Stalin!/Şi-n corul ce creşte mereu uriaş, uriaş,/cântă şi Reşiţa noastră slăvind biruinţa luminii/şi zice din oameni, din fontă, din strunguri, un cânt pătimaş/închegat şi călit în cuvântul de-oţel al uzinii…".

Conducătorul URSS învăluie omenirea în tăria privirilor sale neobosite şi îşi ridică spada nebiruită către toţi aceia care nu au alt gând decât distrugerea cuceririlor revoluţiei comuniste. Deşliu îl hiperbolizează la extrem, atribuindu-i şi funcţia de "*oţelar de popoare*", geniu capabil a coordona în mod direct mersul fascinant al noii istorii. Toată seva lirică (de va fi fost vreodată aşa ceva la Dan Deşliu) s-a pietrificat şi au rămas doar declamaţiile rostite sacadat, ca nişte salve de artilerie risipite în văzduh cu ocazia unei silnice festivităţi…

Stalin e tatăl recoltelor îmbelşugate, cel care luminează cerul prin discursurile sale strălucind de înţelepciune, titanul care are puterea de a face ca dimineţile să fie mai limpezi şi mai albastre. Din cetatea miraculoasă a Kremlinului, conducătorul URSS redă prin puterea gândului şi a privirii fericirea milioanelor de oameni năpăstuiţi. În delirul său, Dan Deşliu credea că întreaga umanitate există doar pentru a intona un uriaş cântec de slavă acestui tătuc fabulos, cu aparenţe

modeste, bonom şi viteaz, care se confundă cu visul revoluționar.

"*Poem pentru Scânteia luptătoare"* (1950) este o compoziție dedicată oficiosului Partidului Muncitoresc Român.

Un mic grup, alcătuit dintr-un fochist, un student, un dulgher şi un zețar lucrează în taină la apariția "*înfocatului răvaş"*. Atmosfera e sumbră, pericolele-numeroase, evenimentele sociale tragice se precipită. Cu toate acestea, proaspăta publicație are în ea ceva magic şi unic, provocând burgheziei un adevărat şoc:

"*Îngheață în caldul osânzii mişeii sub crivățul roşu din faldul Scânteii!"*.

Ziarul va deveni pâinea matinală cotidiană a muncitorimii oropsite, cel puțin aceasta fiind speranța celor care-l tipăresc, fie şi pentru faptul că "*În zori, la uzină, la loc tăinuit, /vor da muncitorii de-un steag păturit…/Undeva în sertar, undeva-n buzunar/ va foşni mângâios bolşevicul ziar"*.

Optimismul comuniştilor are şi un argument destul de puternic:

"Şi mai ştiu că alături e-o țară întinsă/şi-n mijloc Moscova, inima noastră, /şi că-n Cremlin, acolo, e veşnic aprinsă/lampa la cea mai înaltă fereastră..".

Grație uriaşei țări de la răsărit, comuniştii vor acapara puterea politică în România, ceea ce nu înseamnă că "*Scânteia"* va fi uitată. Dimpotrivă. Misiunea ei este aceea de a dinamiza conştiința colectivă a poporului prin relatările cuprinse în paginile sale. Lectura ei obligatorie, făcută în mod colectiv, printre diferitele categorii de muncitori, se transformă într-un fel de ritual, dătător de energii. Deşliu introduce în peisaj câțiva lucrători care mărturisesc că au devenit dependenți de oficiosul comuniştilor. Pentru Pătru Covaci, citirea "*Scânteii*" are efecte terapeutice:

"Când citesc în "Scânteia" de nevoile noastre/parcă inima-mi bate mai zorită-ntre coaste (...) Fără graiul

Partidului nu pot face doi paşi, /cum nu-i chip ca să lucri fără foc de lămpaş, /cum nu umblă motoru dacă n-are mâncare, /şi cum holda nu creşte fără norma de soare".

Strungarul reşiţean Ion trimite o scrisoare pe adresa redacţiei "*Scânteii"* chiar de 15 august (ziua primei apariţii a ziarului) precizând că el cunoaşte bine începuturile tipăriturii şi scopul apariţiei sale:

"tu ai ţinut nădejdea noastră treză/spre steaua bolşevică, veşnic far, /spre Ţara Muncii, unde scânteiază".

Pe Ion l-a impresionat în mod deosebit povestea lui Alexei Stahanov, campionul întrecerilor socialiste din URSS – episod pe care l-a aflat din paginile *"Scânteii".*

Versificaţia stupidă abundă:

"Scânteie dragă, multe-aşi vrea să-ţi scriu/la nesfârşita ţării sărbătoare:/cum ard pe-aici cuptoarele de viu, /şi câtă viaţă urcă din cuptoare!".

Harnicul strungar îi promite solemn… "*Scânteii"* că va avea un sediu vrednic de istoria sa glorioasă, construit de către poporul profund recunoscător. De altfel, Ion e capabil să vadă deja cu ochii minţii silueta viitorului sediu:

"*Furnal înalt, uzină de lumini, să spulbere până-n străfunduri ceaţa!".*

El este omul certitudinilor "revoluţionare":

"Izbânditor, cuvântul bolşevic/va să zdrobească negurile triste,/mereu călăuzindu-ne voinic/pe calea împlinirii staliniste!".

Un exemplu similar, de credinţă nestrămutată în comunism pare să-l fi oferit poetului şi muncitoarea Maria Tomii, acesta dedicându-i un poem special: "*Ce gândea Maria Tomii când lucra în schimbul de onoare"* (1950)

Munca la bormaşină n-o împiedică pe vrednica Maria să-şi facă un bilanţ de conştiinţă a propriei sale vieţi, constatând că, înainte de a lucra în producţie nu fusese decât o biată văduvă care-şi ducea zilele măturând gunoiul din curţile

celor bogați. Umilința fără de margini a dispărut, în momentul în care femeia are revelația ideologiei comuniste:

"*Şi-am ajuns aicea, la uzină./Şi-am aflat că-i slobod să deschid/porțile înalte spre lumină/cu aprinsa slovă de partid!"*.

Implicată în ritmul procesului de producție, dorind să contribuie prin eforturile sale la depăşirea tuturor standardelor lucrative, fosta slugă de odinioară se simte (pentru prima dată în viață) cu adevărat importantă. Muncitoarea are şi capacitatea de a-i certa pe capitaliştii urzitori de planuri războinice care, dincolo de Ocean nu privesc cu ochi buni biruința comunismului. Monologul Mariei e hilar:

"*Pacea cântă-aici, în bormaşină!/Pumnii noştri grei de muncitori/țin în hățuri setea de omor/şi înghiață lupii-n vizuină!/Năzuind belşug de bucurii, /plozi voinici, uzine şi tractoare, /am să fac în fiecare zi/ca şi astăzi- schimbul de onoare!"*.

Finalul poeziei e apoteotic: terminându-şi programul de lucru, Maria primeşte lângă poarta uzinei zâmbetul lui I.V.Stalin, portretul acestuia generându-i o adevărată stare de beatitudine…

Minerii din Maramureş (1951) este un foarte lung poem închinat lucrătorilor care sfredelesc măruntaiele pământului. Transportarea cu carul a unui motocompresor pe cărări de munte, constituie pretextul şuvoiului retoric al lui Deşliu. Unul dintre mineri se accidentează: *"Nu e tunet tunător, /e om viu suferitor/sub roată de compresor!"*.

Se subînțelege că şi în acest caz, dogma comunistă e perfect asimilată de către toți protagoniştii. Vigilența este ridicată la rangul unei adevărate religii şi poate de aceea, nu trebuie să ne mire faptul că până şi somnul, atunci când vine pe neaşteptate, constituie un real duşman de clasă:

"-Toadere, să mor îmi vine!/(zice-o voce groasă)/ Somnul ăsta-i pentru mine/duşmanul de clasă!".

Un crochiu al destinului minerului Remeş, păstrându-se acelaşi ton baladesc:

"*Cu greu şi dureri/am ajuns miner/şi umblam şi eu/ca tătâne-meu, /prin găuri de munte, /prin pimnițe crunte…/Iar Gâdea bogatu' /se umfla cât patru/şi coconii lui /crăpa de sătui/şi nevastă-sa /de grasă plesnea!/La mine acasă, /nici mălai pe masă/şi femeia mea/de foame zăcea/şi pruncuțu meu/se topea mereu/că de nemâncat, /l-am şi îngropat…".*

Finalul este rezervat prezentării figurii lui Gheorghe Gheorghiu Dej, pe care Dan Deşliu îl surprinde în ipostaza gânditorului revoluționar concepând primul plan cincinal de dezvoltare economico-socială a României.. Nu e o prea mare diferență între Stalin şi liderul comuniştilor din România. Ca şi "*tătucul"* de la Moscova şi Dej trăieşte doar pentru a servi idealurile revoluției. Chipul său e brăzdat de griji, dar predomină totuşi seninătatea, care îi conferă o aură de sfânt şi de erou. Dej e convins că evoluția României (aşa cum o doreau comuniştii) nu va fi în nici un caz uşoară, dar crede că orice greutate va putea fi biruită, dacă se va ține cont de interesele oamenilor. Aceeaşi lipsă de rafinament devine cronică în versificația lui Deşliu:

"*…Şi omul acela gândeşte: /-E greu, dar rodnic suişul spre creste…/Deaceea-n şedință voi spune mereu:/Luați seama la cifrele-aceste!/Sub fiece cifră ce-şi flutură sborul zâmbeşte un om fericit…/Să facem să vadă aceasta poporul şi planul va fi împlinit!"*

Gheorghe Gheorghiu Dej nu uită să-şi citească atent scrisorile care îi sunt adresate de către oamenii muncii din toate colțurile țării. Dintr-un îndepărtat sat oltenesc, cineva îl reclamă pe chiaburul Stamate, capabil prin viclenia lui nemăsurată să se opună necesarei lupte de clasă. Din Gura Ocniței, în schimb, sondorii entuziasmați îi raportează liderului comunist că munca lor se desfăşoară cu o îndârjire nebănuită, pentru pace şi bunăstare. Cel mai emoționat va fi însă Dej lecturând o altă epistolă în care reapare povestea

compresorului şi a minerilor din Maramureş. Aflăm că Toader, cel accidentat şi-a pierdut un picior, prilej pentru Gheorghe Gheorghiu Dej de a-i cinsti fapta printr-o remarcă plină de căldură şi mândrie, din conținutul căreia referirea la Stalin nu are cum lipsi:

"Câți Toaderi de-aceştia nu cresc pe la noi, puternică, grea temelie!/Nu-i sperii- se vede- cu svon de război/şi vai de duşmani, de-o să fie!/Când liber clădeşti, cu-ale vieții străduanii cu-asemenea jertfe de sânge,/şi când inginerul cel mare e Stalin, nu-i val să te poată înfrânge!""

Vizitând în calitate de redactor al "*Scânteii"*- URSS, Deşliu a scris un ciclu de poezii, în care figurile lui Stalin şi Lenin sunt din nou, ridicate la dimensiunile unor Demiurgi. Mergând prin Moscova, poetul e copleşit de lumina roşie a stemei de pe turnul Spaski, având sentimentul că a păşit într-un teritoriu al miracolelor. Soarele amiezii dogoreşte, moscoviții au străluciri în priviri şi se mişcă cu un aer de siguranță uimitoare. Hipnotizat de-atâta măreție, poetul începe să-şi învârtă mânerul flaşnetei sale care scoate imnuri şi ode pe bandă rulantă:

"Slăvită fii, cetate a tot ce e slăvit!/În tine, sub lumina nestinsului drapel/e darul fără seamân mulțimii dăruit,/e omul bun şi simplu cu nume de oțel". Aşadar, nici acum, Stalin (deşi nenumit) nu poate lipsi din peisaj…

Mausoleul unde-şi dormea somnul de veci Vladimir Ilici Lenin e un alt prilej pentru Deşliu, de a simți din nou valul fierbinte al emoției înălțătoare. Are chiar senzația că fondatorul statului sovietic nu murise:

"Mă gândeam: Ilici pesemne doarme/şi-n clipita următoare s-o trezi…/Nesfârşind în el a luptei larme,/el era mai trăitor decât cei vii"…

Un glas misterios venit din adâncuri îl lămureşte însă repede pe poet: Lenin trăieşte, într-adevăr, dar prin intermediul popoarelor URSS, astfel încât, pe bună dreptate se poate

afirma că el e nemuritor. Finalul ce se vrea firesc, nu e de fapt decât penibil:

"*Lângă Kremlin mă plimbam. Spre Răsărit aurea o rază timpurie…/Mă gândeam: lucrează Lenin liniştit;/îşi fumează pipa-ncet- şi scrie".*

Ciclul de poezii intitulat "*Pe viaţă şi pe moarte"* (1956) a fost dedicat de către Dan Deşliu *"ostaşilor din trupele M.A.I. ale Republicii Populare Române",* cu alte cuvinte- Securităţii. Poetul nu pierdea nici o ocazie, asta era evident…

Figura centrală este Alexandru Belate, prototip al apărătorului "*cuceririlor revoluţionare ale poporului",* erou înveşmântat de către Deşliu într-un nimb de lumină, omenie şi eroism.

Securitatea e pe urmele "*duşmanilor"* care s-au organizat în munţi şi atacă cu ferocitate ori de câte ori au ocazia. Caporalul Dragomir compune chiar un cântec dedicat armei sale şi vigilenţei pe care orice militar al trupelor de Securitate trebuie s-o dovedească:

"să facem cum se cuvine:/să luăm calea codrilor/pe urmele lotrilor,/la munte să ne suim, /la izvor să poposim,/la umbra tufanului/în drumul duşmanului…".

Despre poezia lui Dan Deşliu, criticul Alexandru Piru scria în anul 1975:

"*I se pot reproşa lui Dan Deşliu prozaismele, retorica goală, relatarea de reportaj, insistenţa sfătoasă, anecdotica plată, prolixitatea. Nu i se pot nega însă o anume cursivitate, tonul popular, accesibil mulţimilor şi, din loc în loc, insulele de lirism, capacitatea de transfigurare".*

După 1962, poetul va abandona cu totul stilul liric al anilor de tinereţe şi va încerca să se concentreze pe o poezie mai profundă, conceptuală, cu priviri întoarse tot mai mult către sine. Efectele nu vor fi însă spectaculoase, în ciuda faptului că unii confraţi şi critici au salutat această schimbare la faţă. În ultimii ani ai regimului Ceauşescu, Dan Deşliu a fost

considerat un personaj imprevizibil, pe care autoritățile nu mai puteau conta, ținându-se cont şi de desele intervenții ale poetului (făcute în genere în cercuri restrânse), nemulțumirile sale față de aberantul cult al personalității soților Ceauşescu fiind evidente. După 1990 se va distanța rapid de noile organisme ale puterii, iar moartea sa misterioasă îl va găsi în postura unui însingurat, nemulțumit de o stare de lucruri pe care o considera descurajantă şi fără perspectiva unei revigorări. Cu toate acestea e greu să-l putem socoti cu adevărat un dizident. Poeziile sale pentru care în anii stalinismului a primit Premiul de Stat de trei ori (1949, 1950, 1951) îi definesc pentru eternitate adevărata personalitate morală, în ciuda tuturor justificărilor sale de mai târziu…Nu trebuie uitat nici faptul că, împreună cu Eugen Frunză, Deşliu este şi autorul versurilor Imnului de Stat al Republicii Populare Române, adoptat la 20 august 1953, pe muzica lui Matei Socor…

V.

PASIUNEA REVOLUȚIONARĂ A UNEI POETE: MARIA BANUŞ

Se născuse în Bucureşti, la 10 aprilie 1914, prenumele său inițial fiind Marioara. Era fiica lui Max Banuş, inițial contabil, apoi director la o agenție a Băncii Marmorosch-Blank şi a Anettei, născută Marcus. Părinții erau evrei, iar viitoarea poetă nu şi-a renegat niciodată propria-i evreitate. Copil cu o sănătate fragilă, va reuşi să termine Institutul "Pompilian" (1931), pentru ca în perioada 1931-1934 să urmeze simultan Dreptul şi Literele la Universitatea din Bucureşti. În 1937 îi va apare volumul de versuri "*Țara fetelor",* bine primit de către critică. Zaharia Stancu a fost cel care-i va schimba prenumele în Maria, poeta semnând astfel până la moartea-i survenită în Bucureşti, la 14 iulie 1999.

Fire impresionabilă, de o nebănuită senzualitate, simțind nevoia mistuitoare de a se dedica unei cauze, Maria Banuş se va alătura celulelor comuniste ilegale, implicându-se (după propriile-i mărturii) într-o serie de acțiuni riscante ale acestora, derulate în decursul perioadei interbelice. Credea cu tărie în posibilitatea construirii unei lumi a dreptății sociale şi vedea în comunismul de tip sovietic un argument perfect pentru justificarea acțiunilor sale. După 1944, se va găsi în primul contingent al creatorilor pro-comuniști.

Maria Banuş era dotată cu un incontestabil talent, avea capacitatea de a crea imagini puternice, aspecte pe care le remarcase la vremea debutului ei, inclusiv George Călinescu.

Poeta picta cu finețe atmosfera acelor medii bucureştene pe care le cunoştea cel mai bine. "*Bucureştii copilăriei*", de pildă, degajă o nostalgie după anii cei mai

frumoşi ai vieţii. Târgul Moşilor evocat aici seamănă cu o lume de basm, un loc mirific în care fetiţa Berta observă fascinată farmecul unei lumi de coloratură balcanică:

"Că e şapte dimineaţa şi zvâcneşte-n glasuri piaţa. /Suflă vântul mort al grabei şi se-nfoaie fusta babei./Trece vântul dimineţii şi vând totul precupeţii./Cere cinci. Îţi dă cu trei./Mama cumpără. Tu iei. /Iei cu tine, fără vamă, talgerele de aramă./Duci în sânge, peste vreme, hala roşie ce geme, peşti cu zale lucitoare, hoituri vii, tulburătoare, miros putred, spaimă, greaţă, moarte multă, multă viaţă".

"*Vis cu Transnistria"* este un cântec al morţii şi al absurdului. Într-un peisaj decupat parcă dintr-o vedenie, poeta e martora unei apariţii sinistre: o sanie trasă de cai, condusă de oameni având orbitele goale. Mirosul de moarte e acompaniat de sunetul sinistru al clopoţeilor de la această troică a diavolului şi a jertfei. Senzaţia de spaimă e remarcabil surprinsă. Expresia lapidară oferă un plus de profunzime tabloului.

"*Teroare*" (1944) este un omagiu adus armatelor sovietice şi totodată mărturia lirică a suferinţei colective a evreilor supuşi agresiunii naziste. Întregul ansamblu se organizează în jurul ideii de teroare, veritabil simbol al Fiarei Apocaliptice. Acest teritoriu al umilinţei colective i se pare Mariei Banuş ca un reflex al Iadului:

"*Am străbătut o ţară/Adâncă, de groază./Am coborât pe o scară/Fără văzduh, fără păsări. Privelişti erau acolo/Şi chipuri ca-n cealaltă lume, /Dar stinse, desfigurate,/De-o groază fără de nume. Cădeam mai adânc, şi-n cădere,/ Scăpasem focul din mână./ Eram o turmă bolnavă, /Căzută-ntr-o groază nebună".*

Turma umană desfigurată de panică, va găsi totuşi puterea de a se opune torţionarilor săi:

"*Ne-ascundem în case, /Fugim în păduri, /În porumb, în ogoare, /În pivniţi, în pod, la vecini,/Dar nu mai murim, prin străini/Şi nu vă mai dăm/Nimic!/Am dat destul, /Sânge şi*

viață, /Pentru-o paiață/Roade mustoase/Pe nuci găunoase, /Vii mădulare,/Pe zvastici şi gheare, /Pe spini şi scaieți".

Războiul purtat de către România împotriva URSS este privit de către Maria Banuş ca o aventură absurdă. Treptat, martori din toate categoriile sociale, apar şi vorbesc despre sălbăticiile petrecute pe fronturile din răsărit. Cea mai dureroasă e spovedania unui soldat român:

"*Eu, un soldat, /Vin să vă spun:/Camaradul german/M-a lovit peste mâni, /Peste mâinile astea greu mutilate. /Camaradul german /M-a azvârlit de pe tren./Din ultimul tren/Gonind de la moarte".*

O poezie remarcabilă este "*Altă Cetate*"(1944), recviem pentru strămoşii poetei, în fapt, o microsinteză a istoriei pline de încercări a evreimii. Imaginile par desprinse dintr-un basorelief al durerii. Şirurile de înaintaşi păşesc parcă ireal, dincolo de amintire şi moarte. Impresia e colosală:

"Bătrânii mei/Tinichigii, cavafi, croitori,/Meşteri din târguri apuse, /Meşteri umili din mahalalele târgului,/Meşteri vestiți din ulița mare, /Meşteri îngenuncheați, /Cu bărbile smulse, /Cu limbi răsucite, /Meşteri din burguri tihnite, /Cu clopote grele de-aramă, /Cu procesiuni înflorite, /Cu prunci trecuți prin foc şi sabie (...) Bătrânii mei meşteri, /Risipiți din zare în zare, /Bătrânii mei dragi, /Culcați lângă zidul cetăților vitrege,/Bătrânii mei morți, /Ce tare ați fost umiliți de oameni, ce tare./Ce tare vă temeați de oameni, ce tare".

"*Eroilor ceferişti*" (1948) este o evocare a muncitorilor ucişi în confruntările sociale ale perioadei interbelice. Poeta propune în locul unui marş funebru, cântecul optimist al vremurilor noi:

"*Vom spune cât e de frumoasă viața,/Câmpul, oraşul, nopțile şi zorii;/Cum cântă din ciocane dimineața/Şi câte planuri mari au muncitorii".*

Mult lăudată de către critica de oficiere a perioadei (inclusă chiar şi în manuale), a fost poezia "*Baronul"* (1948), în care Maria Banuş foloseşte nota polemică şi sarcastică. Se

alunecă, pe alocuri în caricatural. Proprietarul fabricii care urmează a fi naționalizată seamănă cu caricaturile-stas din coloanele presei comuniste, peste care poeta a presărat semințele ironiei proprii. El e un "*domn verzui*", îmbrăcat cu "*un frac de mort luxos",* care se ridică dintr-un jilț "*pufos"*. Ai zice că e o apariție din altă lume, fie şi dacă ne gândim la puținele indicii pe care Maria Banuş ni le oferă, în legătură cu fizionomia sa. Aflăm astfel că ochii ciudatului personaj sunt "*stinşi şi preasătui"*.

Bufoneria ingenuității pe care baronul o interpretează e coroziv creionată:

"-Mi-ați spus din fabrică să plec. /Mi-ați zis: tâlhar. Călău, mi-ați zis. /Şi arme n-am decât un cec. /Poate cu cecul v-am ucis?/Eu, nemilos? Eu, un gingaş!/Când văd un prunc rahitic, fug. /Port oare chip de ucigaş, /De om care jupoi şi sug?".

"Dărâmăm" (1948) pune din nou în valoare forța satirică a Mariei Banuş, în ciuda tezismului evident. Lumea veche, purtătoare a nedreptelor alcătuiri, se prăbuşeşte sub loviturile de târnăcop ale celor care doresc construirea celei noi, purificată de miasmele răului. Capitalismul muribund din România momentului e asemănat de către poetă cu un bâlci pestriț şi grotesc. O adevărată colecție de monştri şi pozne ale firii se derulează ca într-un caleidoscop al urâtului. Sunt pasaje de mare forță, cu ecouri din portretele argheziene:

"Samsari şi geambaşi, sulimane, foiță,/Vătafi cu biciuşti şi copii ca moşnegii./În caier, de-a valma sub crunta arşiță,/Bocciii, piticii, sforarii şi regii./Directori de circ, buhăiți şi zbanghii,/Jupâni de tarabă, mieroşi şi hapsâni, /Vesteau chilipirul, chemau muşterii, /Şi guşile, salbă, jucau peste sâni./Vindeau cu toptanu-adevăruri şi legi/Şi vorbe cari sfârâie-n untul gogoşii,/Balsam pentru suflet, pomezi pentru negi,/Aceleaşi cu care s-au uns şi strămoşii."

Cu ocazia transformării României în Republică, Maria Banuş a compus poezia "*Republica în sărbătoare"* (1948), unde, îşi batjocorea talentul prin versuri ca acesta:

"Plugul, strungul şi condeiul/Au pornit să chiuie./Şi-au pus flori la pălărie./Şi văzduhul ţiuie".

Nici "*Cântec pentru 23 August" (*1948), nu era ocolit de crivăţul dogmei:

"Pentru fraţii sovietici/Să-nchinăm paharul!/Fără jertfa lor şi azi/Mai gustam amarul. /Lângă umărul puternic,/Ce-l simţim la umăr, /Noi victorii făruim, /Mari şi fără număr".

"Cântec de dragoste pentru ţara sovietică" (1948) făcea concurenţă producţiilor lirice ale lui Dan Deşliu, prin tema aleasă. Maria Banuş trăia cu intensitate fericirea colectivă de a săruta pământul URSS:

"*Sfânt e pământul tău mare/-Ape şi munţi şi câmpii/Buzele noastre-l sărută, /Veşnic ferice să fii".*

Un lung poem agitatoric este "*Ţie-ţi vorbesc, Americă*!" (1955), prin intermediul căruia, autoarea încerca să se adreseze femeii americane pentru a o solidariza în lupta comună împotriva războiului şi pentru apărarea păcii universale. Vagi ecouri din Whitman sunt anulate imediat ca efect artistic de un fel de şuvoi discursiv extrem de plictisitor şi deci-obositor. Nu ştim nici până azi, dacă femeia americană a aflat despre conţinutul kilometricului îndemn liric al Mariei Banuş…

Poeta s-a produs şi în publicistică, la fel de devotată crezului său comunist. Numeroasele-i articole constituie interesante documente psihologice ale epocii.

"*Poezia sovietică în slujba vieţii"(*1951) se dorea o trecere în revistă a peisajului liric din URSS, prin contrast cu cel occidental, aspru criticat de către Maria Banuş:

"*Spectrul demenţei, al morţii, al absurdului bântuie literatura occidentală. Poeţii burgheziei, seismografe sensibilie ale cutremurelor lăuntrice care se pregătesc sub*

scoarța societății lor- minată de contradicții ce nu-şi pot afla împăcarea, găsindu-se în ajunul marilor ei cataclisme, scuturate de o panică nebună- nu pot cânta decât spaimele, agonia, moartea, de care lumea lor e pătrunsă. (...) E un cocktail sufletesc care pe piața literară marshallizată se vinde la toate colțurile, la toate tarabele, ieftin şi prezentând în plus avantajul că nu otrăveşte dintr-o dată, ci lent, subtil, cu fiecare pagină de revistă, de ziar, de carte care iese de sub tipar".

Preferații Mariei Banuş erau în acel moment, Vladimir Maiakovski, Arcadi Kuleşov, Alexei Surkov, Stepan Scipaciov, Serghei Smirnov, Evgheni Dolmatovski, Mihail Lukonin…

În 1954, poeta va dedica un text lui D.Th.Neculuță- obscur poet socialist din secolul al XIX-lea, versificator submediocru, transformat însă după 1945 într-un veritabil geniu al liricii de inspirație muncitorească, realist-socialistă. Cizmar de meserie, Neculuță a scris o poezie scheletică, dominată de platitudini, presărată la tot pasul cu îndemnuri la luptă şi la muncă. Maria Banuş se extazia însă, recitindu-i versurile. Judecățile ei critice sunt comice:

"În această poezie, clasele sociale se conturează mai limpede, exploatarea industrială ne este prezentată sub aspecte caracteristice: mecanizarea, înstrăinarea omului de tot ceea ce este mai bun, mai prețios pentru el: natura, frumosul, dragostea. Muncitorul e silit să renunțe la paşnica şi dulcea contemplare a naturii. (...) Muncitorul e silit să-şi sfâşie singur inima şi să renunțe la tot ce-i mai drag pe lume"...

Din acelaşi an (1954) datează şi articolul "*Lumina omului şi-a poeziei"*, protagonistul fiind Alexandru Toma, considerat în acel moment de către autoritățile de la Bucureşti, drept cel mai important poet român în viață. Maria Banuş îi face un portret de sfânt vizionar al comunismului biruitor, sub protecția URSS:

"*Îmi amintesc ochii senini, curați, de copil, sub fruntea sidefie, boltită, cu pielea întinsă pe os, şi nimbul uşor al părului alb deasupra frunții. (...) El nu se îndoia nici un moment. El era sigur de triumful Armatei Sovietice, de triumful maselor populare asupra călăilor asupritori, aşa cum era sigur că respiră. (...) El îi vedea pe eliberatori intrînd în Capitală, vedea tancurile împodobite de flori, ostaşul sovietic ridicând copilul în brațe, marşul triumfător al popoarelor eliberate, transformările revoluționare care aveau să vină. Eram în 1941.*

Clarviziunea lui era clarviziunea poetului educat de partid".

"*Realitatea în poezia noastră actuală*"(1954) dorea să facă un fel de analiză a manierei în care poeții români ai momentului reuşeau să reflecte transformările istorice. Stilul Mariei Banuş rămâne acelaşi: colorat, violent-tezist, pătruns de febrilitatea permanentei încleştări cu duşmanul de clasă, niciodată definitiv zdrobit. Poeta vedea peste tot amenințări, pericole şi atrăgea atenția asupra faptului că *"lupta pentru belşug, pentru fericire, pentru socialism nu se dă în condiții idilice. Bate vântul otrăvit al amenințărilor imperialiste care flutură spectrul unei noi conflagrații mondiale".*

Unica garanție a victoriei o reprezintă existența URSS:

"Dar în lumea întreagă răsună neobosit, perseverent, de ani şi ani, glasul reprezentanților Uniunii Sovietice, combătând pentru pace cu o tărie de fier".

În ciuda notorietății şi a recunoaşterii oficiale de care s-a bucurat (laureată a premiului *"George Coşbuc*" al Academiei Române în 1949, precum şi al Premiului de Stat, în 1951), Maria Banuş se va distanța, treptat de această manieră de a scrie, astfel încât, după 1965 critica de specialitate va constata o modificare substanțială a stilului şi a temelor abordate de către ea. În 1986 i se va decerna premiul special al Uniunii Scriitorilor, iar în 1989 va obține cel mai important premiu al vieții sale- Premiul Internațional Herder, deşi, în

România, intrase practic într-un con de umbră, nemaifiind, practic, prezentă în viața publică. Așa cum observa Ion Pop, "*ultimele două decenii ale creației poetei atestă, așadar, că autentica sa "renaștere" s-a produs".*

Din păcate însă, ceea ce a scris înainte de 1965 nu mai poate fi șters cu buretele…

VI.

DE LA REVOLTA SOCIALĂ LA ADEZIUNEA IDEOLOGICĂ: GEO BOGZA

Ochi trişti, gânditori, buze subțiri, atitudine care îmbină în doze egale melancolia cu un fel de curiozitate perpetuă. În ultimii ani de viață slăbise, părea o sculptură stranie şi totuşi însuflețită, care se încăpățâna să scrie, să se mişte, să gândească. În tinerețe era febril, nervos, deznădăjduit şi totuşi aspru, niciodată mulțumit de sine, îngândurat şi pesimist. Adăpostea în sufletul său, o revoltă cosmică împotriva tuturor canoanelor aşa-zisei lumi onorabile, burgheze, echilibrate. Tânărul născut la Ploieşti (6 februarie 1908) purta pe frunte urma degetului lui Dumnezeu care-i insuflase o excepțională artă a cuvântului scris. Tatăl său se numea Alexandru Bogza, era antreprenor, iar numele mamei era Elena Rhea Silvia (născută Georgescu). Geo Bogza a urmat şcoala primară la Ploieşti, iar ulterior, între anii 1921-1925 a fost cursantul şcolilor de marină din Galați şi Constanța.

La început poet, Bogza a dorit (şi a reuşit) să şocheze, prin cultivarea frenetică a unui suprarealism punctat de obscenități ale limbajului. Imaginile sunt violente şi agresau gusturile academice. Pentru *"Poemul invectivă*" (1933), va fi condamnat şi închis în două rânduri, în celebra închisoare Văcăreşti. (anii 1934 şi 1937).

Se va dedica apoi reportajului, fiind considerat (pe bună dreptate) creatorul reportajului modern în România. Exasperarea sa structurală îl va urmări pretutindeni, conferindu-i capacități senzoriale unice, concretizate în pictarea fabuloasă a unor medii sociale adesea evitate sau privite cu dispreț, de către adepții estetismului calp, ori printr-o

viziune unică asupra naturii, percepută ca un tărâm al miracolelor.

Conceptul artei pentru artă îi era antipatic lui Geo Bogza, iar reportajul trebuia să pulseze de viață, nefiind altceva decât o fotografiere a realității. În 1934 nota: "*Priveşte ce se petrece timp de o oră la un colț de stradă. Cum trec oamenii, cum se privesc unii pe alții; care sunt sătuii, care flămânzii. Viața, ea însăşi, cât este de tendențioasă! Relatând cu strictețe faptele reale, fără să le denatureze câtuşi de puțin, reportajul se face chiar prin aceasta interpretul fidel al tendințelor vieții, instrumentul de luptă al idealurilor umanității".(Introducere în reportaj)*

Bogza a scris, într-adevăr, reportaje de o cutremurătoare poezie a durerii şi a mizeriei. Nimeni nu mai reuşise până la el să aducă la lumină cu atâta pasiune rănile unei lumi care existau de-o veşnicie, dar pe lângă care mulți treceau nepăsători.

Mediile petrolului, aparent cunoscut, sunt disecate cu maximă acuitate de către condeiul genial al reporterului ploieştean şi pătrundem împreună cu el într-un Hades modern, întunecat şi bolborositor, cu sondori pândiți de fatalitate la fiecare pas, afacerişti de un egoism monstruos şi familii cocârjate de şuvoiul grijilor cotidiene. Moartea îşi întinde tentaculele pretutindeni:

"În inima schelelor petrolifere, pericolul e şi mai mare, şi întotdeauna iminent. Pe sub pământ, conducte cu gaze. Explozii. Pe deasupra pământului, rețele de înaltă tensiune. Electrocutări. Prins între explozii şi electrocutări, omul trăieşte svâcnit, ca picioarele broaştei din experiența savantului italian. Între cer şi pământ, o tărie îşi scurge tot timpul fluidul". (*Peisaje petrolifere)*

Stăpânii acestei lumi, par desprinşi din frescele bolgiilor danteşti. O peniță exasperată, tremurând de febrilitate pamfletară îi pironeşte pentru vecie, în insectarul neuitării:

“O galerie faimoasă de tipuri balzaciene se desprinde de pe fondul vieții noastre petrolifere. Misiți, aventurieri, bancheri veroşi, capitalişti fantomă, speculanți geniali şi victime ale propriilor lor patimi, aceasta e galeria sumbră a oamenilor care agită pasta vâscoasă, murdară, a petrolului. Dosare. Camioane întregi- zac prin podurile tribunalelor, privind isprăvile lor. Fraude, înşelăciuni, sperjururi, banditisme”.(*Industria neagră a petrolului*)

Bogza îşi conduce cititorii în spatele uşilor unde se concep marile tunuri financiare, se cumpără conştiințe pe bani grei, sunt nimicite destine umane, se pritocesc proiectele de expansiune care îi vor plasa pe seniorii petrolului, alături de cei ai marii finanțe în vârful piramidei sociale. Un abur de uriaşă dezamăgire străbate aceste pagini născute dintr-o devoratoare suferință. Lumea se rupe în două, în funcție de interese sociale, de balanța bogățiilor şi a puterii. Seniorii au propriul lor cerc, păzit cu şapte peceți, de către complicii întru imoralitate, şperț şi chiar crimă. Dincolo de birourile misterioase, în beznă, umilință şi sărăcie, zac cei pentru care norocul vieții şi-a stins ultimile pâlpâieri, iar murdăria biologică e unicul etalon estetic:

“Nu mai e noroi, ci o mare realitate geologică, o întindere nesfărşită de nămol, elementul deasupra căruia oamenii îşi duc viața, aşa cum sunt pentru eschimoşi întinderile nesfârşite ale zăpezii polare. (...) Aici, dacă îți pui piciorul, ceva îl absoarbe, îl trage, îl suge ca o ventuză. Bocancul se scufundă, noroiul se revarsă peste el şi începe să urce în jurul glesnei spre genunchi. Cu fiecare clipă, omul se afundă tot mai mult în pământ, pare că o să se ducă aşa până ce noroiul o să-i ajungă la gură”.(Viața în schele)

Universul fetid şi dezumanizant al tăbăcăriilor şi-a găsit în Geo Bogza pe cel mai potrivit portretist. El nu ezita, de altfel, să se documenteze personal, mergând acolo unde dorea să cunoască diferitele aspecte ale existenței umane. Un țipăt de groază străbate de la început până la sfârşit aceste cicluri:

"Tehnica modernă nu i-a scăpat pe tăbăcari de fecalele de câine, ci le-a făcut să năvălească asupra lor în cantităţi mai mari încă. Nu mai sunt aşteptate să iasă din pântecul câinelui, ci sunt fabricate pe cale sintetică, mai împuţite, mai fetide, şi sunt trimise cu butoaiele în tăbăcării, să tăbăcească pieile. Pielea animalelor o tăbăcesc o singură dată. Dar de zeci de ori, de sute de ori, tăbăcesc pielea oamenilor care muncesc acolo.

O tăbăcărie din zilele noastre e tot ce poate fi mai odios pe faţa pământului". (O industrie fetidă)

Murdăria are dimensiuni cosmice, mirosurile violente transformă oamenii în leşuri umblătoare care se mişcă parcă somnambulic, cu sufletele transformate în cenuşă. Jupuirea pieilor de pe hoiturile animalelor sacrificate are în ea ceva straniu, ca un ritual drăcesc şi totuşi fascinant. Aburii de sânge şi metal coclit, sudoarea de gheaţă care se prelinge peste trupuri şi hoituri, toate acestea alcătuiesc un ansamblu de o neverosimilă frumuseţe a grotescului:

"E o viziune de infern munca acelor oameni goi, trecând printre zeci de gropi aburinde cu pieile monstruoase, păstrând încă forma capului şi a picioarelor, aşa cum au fost jupuite de pe animal.(...) Când maşinile se opresc şi capacele butoaielor sunt desfăcute, o tărie otrăvitoare invadează fabrica, şi o zeamă verzuie, vitriolantă, se scurge pe şănţuleţele arse ale cimentului.

Pe urmă, sunt vârâţi oameni acolo, în interiorul butoiului, să dea afară pieile. Când ies din nou la lumină, nu scot o singură vorbă, dar privirile lor spun că se întorc din infern. Seara se duc acasă; dar oricât s-ar spăla aceşti oameni, când duc pâinea la gură nu le miroase a pâine, ci a piele udă, de animal mort". (O industrie fetidă)

Descinzând în ţara de piatră a Munţilor Apuseni, reporterul vede mai curând tragedii sociale, decât farmecul naturii. Minerii care sfredelesc de generaţii pământul în

căutarea aurului, sunt nişte mucenici asupra cărora s-au revărsat toate chinurile posibile:

"S-a întrebuinţat împotriva acestor oameni focul, li s-a pus dinamită în măruntaie, au fost săpaţi cu dalta şi cu ciocanul, li s-au rupt oasele, li s-a scos măduva din şira spinării, au fost găuriţi, sfredeliţi, întocmai ca şi minele de aur, au fost urmăriţi până în fundul lor cel mai adânc, pentru a vedea ce mai ascund acolo, pentru a stoarce din ei ultima picătură pe care o mai puteau da. Au fost exploataţi ca nişte mine de aur, cu sete, cu înverşunare, cu patimă nebună. Dalta şi sfredelul stăpânitorilor i-a găurit, i-a ciuruit, le-a ajuns până-n măduva oaselor, pe care au supt-o, flămânzi, afară" (Munţii Apuseni)

Moţii sunt fiinţe stranii, aproape mineralizate de o sărăcie unică prin faptul că le răpeşte orice conţinut. Asemenea unor umbre sau a unor linii schiţate pe suprafaţa unui tablou:

"Sărăcia din Ţara moţilor, e sărăcie lucie. Mizeria presupune o anumită promiscuitate, murdărie, haine sdrenţuite, prăbuşiri interioare. Nimic din toate acestea în Ţara Moţilor. Oamenii sunt săraci, o sărăcie liniară, limpede, dreaptă. (...) Ţara Moţilor e o ţară de piatră. Mizeria n-are material în care să lucreze". (Sărăcia din Ţara Moţilor)

Geo Bogza a experimentat şi infernul olfactiv al celei mai mari rampe de gunoi din Bucureşti, descoperind şi aici, printre mormane de necurăţenii şi leşuri în putrefacţie, o nebănuită colectivitate umană, de un pitoresc grandios:

"Le-am spus bordeie, dar nu sunt măcar nici atât. Mai degrabă nişte cotețe, improvizaţii jalnice, de un pitoresc macabru. (...) Murdăria maidanului le invadează: nicio barieră, niciun hotar între cele câteva pogoane de câini morţi, între teritoriul macabru al guzganilor şi aceste locuinţe omeneşti". (Valea Plângerii)

Avid de a cunoaşte cât mai multe şi de a călători, Bogza se va afla în Franţa (1936-1937), apoi, în calitate de ziarist va lua contact cu evenimentele războiului civil din

Spania. Această ultimă experiență va face obiectul unui ciclu de reportaje intitulat "*Tragedia poporului basc"*, publicat în 1939, în *"Lumea Românească*". Contestatar violent şi pătimaş al taberei franchiste, Bogza va sprijini cauza republicanilor. Opțiunea sa de conştiință fusese făcută. Adeziunea la ideile de stânga nu-l va părăsi, iar după 1944, reporterul se va ralia, cu toată convingerea, cauzei comuniste.

Geo Bogza se va număra printre primii scriitori români care îi vor dedica un portret elogios lui Vladimir Ilici Lenin. Emoționat, cuprins de o neobişnuită frenezie interioară, el nota:

"Un om a apărut dintre oameni, atât de mare şi de generos, încât i-a putut iubi pe toți, luptând întreaga viață, cu toată forța geniului său, pentru binele lor, iar astăzi milioane de oameni descoperă ceea ce e mai bun şi mai adânc în ființa lor, în dragostea cu care îl iubesc pe Lenin.(...) Dacă Lenin ar învia, dacă s-ar ivi iarăşi printre oameni, toate cele cinci continente l-ar copleşi cu dragostea lor". (Lenin)

Volumul de publicistică "*Meridiane sovietice*" (1951) se constituie într-un elogiu adus URSS. Călător prin Moscova, Bogza descoperă uluit o stranie măreție a locului şi a oamenilor. Bătăile de ornic din Turnul Spaski, i se par scriitorului român asemenea unor ritmuri ale istoriei. Totul e aici neobişnuit de impunător, dimensiunile se schimbă, emoțiile curg în cascadă, ca dintr-o imensă orgă a sufletului.

Lenin e spiritul protector al acestor spații nesfârşite, imaginea lui ivindu-se de pretutindeni:

"În preajma acestui loc plin de prezența lui Lenin, spre nimic nu porneşte gândul cu mai multă putere şi stăruință ca spre viitorul întregii societăți omeneşti, pe care- ca nimeni altul- Vladimir Ilici s-a luptat să-l făurească, eliberat de teama şi exploatarea care au apăsat-o un lung şir de milenii".

Oraşului Leningrad îi e dedicat un splendid poem în proză care, deşi nu scapă de chingile dogmatismului, păstrează

o mare parte din savoarea picturală a stilului care l-a consacrat pe Geo Bogza.

Spiritul marelui oraş e surprins cu o magistrală acuitate:

"Sub lumina nopților albe, corăbii şi statui dădeau Leningradului un profil de neuitat, acea rafinată splendoare care-l deosebeşte de toate oraşele lumii. (...) Filtrându-se prin frunzişul atâtor păduri de mesteacăn, trecând peste oglinda atâtor lacuri careliene, lumina marelui incendiu polar, ajungea dulce şi blândă peste statuile din parcurile Leningradului".(Nopți albe în Leningrad)

Realitățile României (care intra în chip tragic în acei ani, în zodia dictaturii de stânga) vor fi descrise de către Geo Bogza, (în majoritatea cazurilor), într-o manieră falsă, convențională sau selectivă, departe de realismul cutremurător al anilor trecuți. Un singur exemplu. Trecând printr-un sat şi văzând un stilou ieftin, pe o masă, scriitorul este cuprins de o suită de meditații de un dezamăgitor simplism:

"Pentru ca acest stilou de sub privirile mele să-şi schimbe destinul, să plece de pe catedra şcoalei din sat şi să semneze hârtiile care hotărăsc viața unui județ întreg, au trebuit atâtea bătălii şi atâtea victorii! A trebuit ca femeile din Moscova să sape, într-o iarnă îngrozitoare, tranşee în jurul oraşului; a trebuit ca sute de mii de oameni să moară de foame şi de frig în Leningradul asediat, şi a trebuit victoria de la Stalingrad". (Meditație asupra unui stilou- 1945)

Chiar şi într-un asemenea context, talentul nativ al scriitorului l-a salvat, un exemplu semnificativ fiind nuvela "*Moartea lui Iacob Onisia*"(1945), scriere de un dramatism unic. Ea va fi inclusă în volumul de reportaje "*Oameni şi cărbuni în Valea Jiului"* (1947) care mai păstrează ceva din filonul liric specific reporterului de geniu. Sumbra şi demna lume a minerilor e un spațiu al întunericului, durerilor ascunse şi tainelor înfricoşătoare. Ca nişte condamnați, minerii devin parte integrantă a naturii sălbatice, a mineralului şi a morții.

Duhuri ale adâncurilor, negri şi tenebroşi, dar nespus de umani, îşi duc existența chinuită din leagăn până în mormânt, sub semnul blestemului şi al prăbuşirilor. Cărbunele devine o parte din ei, se amestecă cu sângele zvâcnind în artere şi pare a-i transforma în zăcăminte pietrificate din care, doar albul ochilor mai poate da mărturie despre faptul că acolo mai bat inimi şi se mai frâng aşteptări. Minerii lui Bogza intră în miezul tenebros al materiei, pentru a se identifica în mod absolut cu ea. Nu mai există nici o cale de întoarcere. Când Iacob Onisia încearcă să evadeze prin mijloace proprii din această lume şi se oferă prin intermediul deplasării funicularului- imensității cerului, destinul loveşte brusc şi neiertător: omul e suspendat între stele şi pământ, condamnat la o moarte lentă şi chinuitoare. Frigul, noaptea, natura de o frumusețe stranie, îl prind în mrejele lor. Cu un ultim zvâcnet al voinței, Onisia sfidează soarta, pentru a muri în cele din urmă prăbuşindu-se, cu ochii pironiți către o pasăre care departe, străbate spațiile ca o speranță…

În 1955, Geo Bogza va fi primit în rândurile membrilor Academiei Române, în 1971 va primi titlul de Erou al Muncii Socialiste, iar în 1978 va fi onorat cu Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor din România. Căpătase un obicei din a cinsti anual, de 15 ianuarie, ziua de naştere a lui Mihai Eminescu, față de care manifesta un adevărat cult. Pe 14 septembrie 1993, trecea în lumea umbrelor, în locuința sa din Bucureşti. Nici duşmanii săi cei mai înverşunați nu i-au negat vreodată marele talent…

VII.

UN FALSIFICATOR AL OPEREI LUI COŞBUC: JACOB POPPER

Jacob Popper (evreu de origine) s-a născut în Bucureşti, la 31 mai 1921, dar perioada adolescenței şi tinereții sale e legată de oraşul Iaşi, unde a absolvit Liceul "C.Negruzzi" şi mai apoi, Facultatea de Litere şi Filosofie a Universității din fosta capitală a Moldovei. Ziarist de orientare comunistă (1945-1951), mai întâi la "*Moldova"* şi *"Lupta Moldovei*", apoi la "*Flacăra",* "*România liberă"* şi "*Contemporanul",* se înscrisese în Partidul Muncitoresc Român în anul 1946, de unde însă a fost exclus, în 1949. În 1958 a fost exclus şi din Uniunea Scriitorilor din RPR. Dezamăgit, reuşi să emigreze din țară, stabilindu-se mai întâi în Italia, apoi (din 1966) în R.F.Germania. A trăit din scris, ca redactor şi romancier, lucrând vreme de 12 ani şi la secția română a postului de radio "*Europa Liberă"*. În 1976 dobândi cetățenia SUA. Era o fire orgolioasă, un personaj dificil, inteligent, dar considerat bizar de către mulți. Nu lega uşor prietenii. Se angaja în dispute dure, polemice şi după plecarea sa din România, unul dintre cei vizați a fost scriitorul Eugen Barbu, pe care Popper aproape că-l detesta. Acelaşi sentiment l-a nutrit pentru el şi autorul "*Gropii",* care l-a acuzat în mod constant de lipsă de consecvență a opiniilor ideologice. Barbu nu se putea obişnui cu ideea că un fost publicist comunist devenise ulterior, unul dintre cei mai acizi critici ai comunismului. În această confruntare "de la distanță", Eugen Barbu a folosit arma pamfletului (publicat cu precădere în revista "*Săptămâna*)", în vreme ce adversarul său reacționa mai ales prin intermediul emisiunilor sale radiofonice. Barbu a

pus sub semnul întrebării moralitatea lui Popper şi a încercat să aducă la lumină unele episoade mai puțin cunoscute ale biografiei acestuia. Decesul lui Eugen Barbu a pus capăt unei polemici care era oricum inegală, fie şi dacă ne gândim la distanța valorică literară astronomică dintre el şi Popper. Moartea lui Jacob Popper (la 5 februarie 1996) nu a stârnit prea mari ecouri.

În 1951, Jacob Popper a publicat o monografie a lui George Coşbuc, pe care o va revizui în 1957, dar esențială rămâne prima ediție, aceasta fiind ilustrativă pentru orientarea criticii literare a acelui timp istoric.

Prezentând mediul istorico-spiritual al Transilvaniei secolului al XIX-lea, Popper se axează cu precădere pe textele lui I.V.Stalin, atunci când încearcă să facă o analiză a specificului burgheziei române în perioada dualismului austro-ungar şi a interesului acesteia față de folclorul românilor ardeleni:

"Ne dăm seama, acum, ce anume a provocat, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, interesul deosebit al burgheziei româneşti din Ardeal pentru viața şi literatura poporului. Acest interes pe plan cultural oglindeşte acel apel la "păturile de jos ale națiunii" despre care vorbea I.V.Stalin. Înfriguratele cercetări folcloristice ale timpului trebuesc încadrate în acțiunea generală de propagandă prin care burghezia urmărea să-şi recruteze o "armată de compatrioți" în interesul… "patriei".

Eforturile biografului de a fi ironic nu-i salvează de penibil judecățile de valoare

Blindându-se (din oportună prevedere) şi cu trimiteri către textele lui V.I.Lenin, Popper nu credea că se putea vorbi de o unitate culturală a românilor ardeleni în perioada dualismului. Dimpotrivă, burghezia de origine românească s-ar fi constituit într-o lume separată (sub aspect cultural) de restul conaționalilor şi s-ar fi dovedit mioapă în a percepe specificul

spiritual al masei mari de poporeni. Observațiile şi stilul lui Popper reproduc atmosfera gazetelor sovietice de perete:

"Era firesc ca burghezia ardeleană să nu poată descrie în mod veridic poporul, deoarece ea nu iubea şi nu cunoştea acel popor despre care vorbea atât de mult, în fraze umflate, dar goale. În fond, nici nu voia să-l cunoască. Au existat însă, în acea vreme, destui intelectuali, cei mai mulți dintre ei ieşiți, precum Coşbuc, din sânul țărănimii, care s-au străduit din toată inima să se apropie de popor, în dorința de a-i cunoaşte mai bine viața şi nevoile, de a-l ajuta, prin scrisul lor, să păşească spre o viață mai bună şi mai luminoasă".

Insolitul biograf al lui George Coşbuc, asimilase probabil bine textele lui Stalin şi Lenin, reținând mai ales de la primul, acea manieră de adresabilitate simplistă şi sfătoasă, punctată de dese referiri cu iz pedagogic, convențional, care ucideau orice contribuție a personalității:

"*Definind astfel baza materială care determină participarea țărănimii la lupta națională, I.V.Stalin ne învață să vedem şi criteriul concret după care trebuie să ne conducem în rezolvarea problemei noastre".*

Venirea lui George Coşbuc în Bucureşti este considerată de către Jacob Popper drept un prilej de mare dezamăgire pentru poetul ardelean, vina principală purtând-o burghezia din Vechiul Regat, precum şi adâncirea antagonismelor sociale:

"(...) Burghezo-moşierimea din Regat nu putea oferi de fel un spectacol care să răspundă aspirațiilor unui tânăr intelectual animat de patriotism, de dragoste pentru poporul său. (...) Societatea românească, pe care o cunoaşte poetul la 1889 (...) se caracterizează printr-o ascuțire din ce în ce mai accentuată a antagonismelor sociale. Prăpastia dintre țărănimea exploatată de pe moşiile boierilor şi muncitorimea de la oraşe, pe deoparte, şi clasele exploatatoare coalizate, moşierimea şi burghezia, pe de alta, se făcea din ce în ce mai adâncă".

Judecăţile de natură socio-economică ale lui Popper sunt aceleaşi cu ale lui Mihai Roller- sinistrul satrap al învăţământului istoric din România:

"*Cu toate legile de aşa-zisă protecţie a industriei naţionale, capitalurile străine, în special cel german, obţineau în această perioadă, poziţii economice importante în ţara noastră, demonstrând încă odată, că clasele exploatatoare de la noi nu duceau o politică "naţională" aşa cum pretindeau, ci una de trădare a intereselor ţării, de aservire faţă de interesele capitalului străin".*

Referindu-se la cercul "*Junimii",* Jacob Popper avea cuvinte dispreţuitoare pentru membrii acestuia, fiind de părere că respectivii "*boieri*" nu erau interesaţi decât de a-şi încasa în linişte veniturile produse de către moşiile lor. Consideraţii simpliste, de o fioroasă platitudine…

Prin contrast cu "*Junimea",* Popper se arăta sedus de fracţiunile literare grupate în jurul unor publicaţii precum "*Contemporanul"* sau "*Critica socialistă":*

"(...) Se desvoltă o generaţie de poeţi: A.Toma, O.Carp, Anton Bacalbaşa, N.Beldiceanu, D.Th.Neculuţă, C.Mille şi alţii, care fac din arta lor nu un divertisment, ci un instrument de luptă. Ei demască exploatarea sângeroasă a ţărănimii, condamnă regimul barbar din armată, condamnă morala ipocrită a claselor exploatatoare. Un D.Th.Neculuţă se situează pe poziţiile avansate ale proletariatului revoluţionar, atunci când chiamă clasa muncitoare la asalt împotriva exploatatorilor, deschizându-i perspectiva luminoasă a societăţii fără clase, a cărei inevitabilă izbândă o vede".

Temperamentul lui George Coşbuc (ne asigură Popper) era complex, poetul fiind în genere melancolic, pentru a deveni energic vehement, ori de câte ori "*suferinţele ţărănimii exploatate îi solicită inima şi mintea".* În condiţii obişnuite, de linişte prielnică scrisului, Coşbuc aproape ar fi vegetat, nu şi-ar fi găsit locul şi ar fi stat aproape tot timpul trist, simţindu-se inutil .Noroc cu evenimentele sociale!

Deşi Popper aprecia indiscutabila dragoste nutrită de către Coşbuc- ţărănimii, nu putea să nu-i observe şi "*limitele gândirii*":

"*Plin de dragoste şi înţelegere pentru suferinţele ţărănimii exploatate, el nu a înţeles totuşi că înlăturarea acestor suferinţe şi crearea unei adevărate culturi populare, erau posibile numai prin lupta dârză a întregului popor, sub conducerea proletariatului revoluţionar împotriva claselor exploatatoare".*

Faptul că George Coşbuc a manifestat o atitudine de simpatie faţă de instituţia monarhică din România, îi provoacă lui Jacob Popper o vie dezamăgire:

"Cum de a putut accepta acel care scrisese "Noi vrem pământ", să-şi pună condeiul în slujba odioasei familii de iunkeri care gira exploatarea sângeroasă a plugărimii româneşti? Nu poate fi evitată o constatare evidentă: Coşbuc a publicat în "Albina" câteva ode închinate regelui. Deasemenea o serie de fragmente în proză în care războiul de neatârnare era povestit în mod apologetic pentru monarhie, şi care aveau să alcătuiască mai târziu "Povestea unei coroane de oţel".

Biograful e dezamăgit şi de revista "*Semănătorul*":

"*Revista "Semănătorul" şi-a atras în primii ani de apariţie câţiva colaboratori de seamă, precum Şt.O. Iosif, D.Anghel şi mai ales Mihail Sadoveanu. Dar, ea alunecă repede pe o pantă naţionalistă, şovină".*

Intrând în analiza propriu-zisă a liricii coşbuciene, Jacob Popper se dovedeşte un perfect cunoscător al grilei realist-socialiste, în ciuda unor pasaje acceptabile, salvate de stilul colorat:

"În "Vântoasele", Coşbuc aduce chiaburimii o critică ascuţită, făcând pe viu şi o analiză riguroasă a cauzelor adânci ale superstiţiilor, care sunt, după cum am văzut, menite să ascundă manevrele interesate ale burgheziei satelor".

"*Cântecul fusului*" îi produce lui Popper reflecții severe:

"*Cântecul fusului este cântecul aceleia care s-a ciocnit de legile unei morale nemiloase şi a fost strivită de ele, a fost exilată, fără drept de revenire, din societate. Caracterul tragic al poemului rezultă tocmai din acest conflict între regulile rigide ale moralei chiabureşti şi individul care le-a încălcat".*

Influența literaturii germane asupra creației lui Coşbuc e prezentată de către Popper într-o manieră infantilă:

"*Ceeace e mai grav, însă, însuşirea formelor şi ideologiei specifice literaturii germane a produs, deşi pe porțiuni restrânse, o deformare a perspectivei lui Coşbuc asupra satului: îndepărtarea sa dela realism, în direcția unei interpretări romantice impregnate de misticism şi de un fantastic gotic de tip Burger, cu fantome, morți care ies din groapă, vampiri, etc.".*

Speriat de personajele unor poezii coşbuciene pe care le considera naturaliste şi bizare, Jacob Popper îşi simplifică la extrem comentariul în cazul lor, producând, în mod involuntar, un fel de umor negru:

"Astfel Marin din "Nebunul", care, după ce i-a murit nevasta îşi pierde mințile, delirează îngrozitor în câteva strofe, şi apoi îşi aruncă părintele într-o râpă". Scurt şi cuprinzător!

Când doreşte să pară mai profund în analizele sale literare, Popper nu se poate salva de ridicol:

"*Este lesne de înțeles dece poeme ca "Nebuna" şi "Străjerul" nu au apărut în nici o culegere de poeme de-ale lui Coşbuc, dece critica burgheză a evitat să sufle un singur cuvânt privitor la existența lor. Ele ar fi stârnit cu şi mai mare putere mânia tuturor celor exploatați împotriva celor care le răpeau rodul trudei lor. Dar este tot atât de semnificativă popularitatea de care se bucură ele astăzi, când în sfârşit au putut fi scoase la lumină. Citindu-le, oamenii muncii învață să urască şi mai mult trecutul de mizerie şi robie, să muncească*

mai cu râvnă, pentru ca urmele trecutului să dispară pentru totdeauna".

Unele judecăți "popperiene" sunt aberante. Astfel, el era convins că țărănimea, deşi "*nu a putut ajunge la o demascare principială, ştiințifică, a minciunii divine"* a reuşit să simtă în mod instinctiv că "*religia este un instrument de dominație a claselor exploatatoare şi s-a revoltat împotriva bisericii, ca împotriva unui aliat al stăpânilor ce o asupreau şi jefuiau".*

Jacob Popper era convins că Coşbuc avusese o remarcabilă capacitate de înțelegere a resorturilor istoriei românilor, superioară în multe privințe aceleia a istoricilor "*burghezo-moşierimii*". Popper oferea exemplul războaielor daco-romane, în evocarea cărora, Coşbuc ar fi reliefat cu pregnanță caracterul invadator al expedițiilor romane şi nu s-ar fi lăsat sedus atât de mult de valul latinismului. De altfel, când se referă la latinitatea poporului român, Jacob Popper e de-a dreptul indignat şi recurge din plin la arsenalul dogmatismului sovietic:

"Mitul latinității poporului român a fost construit de burghezie din rațiuni politice şi economice, foarte limpezi, astăzi, pentru noi. Pornind dela faptul istoric al prezenței elementului latin la formarea poporului nostru, dar minimalizând colaborarea altora, ca de exemplu, cel slav, fostele clase conducătoare au propagat mitul latinității spre a-şi justifica şovinismul şi tendințele acaparatoare.

Mitul gintei latine a tulburat perspectiva poeților care-ca Alecsandri, autor al cunoscutului "Cântec al gintei latine" – s-au ocupat, înainte de Coşbuc, de istoria noastră.(...) În loc să se arate caracterul agresiv, de cotropire al campaniei lui Traian, se aluneca pe o linie romantică de exaltare a eroismului ambelor tabere, accentul admirației căzând totuşi asupra ocupantului".

Sincerul ataşament manifestat de către Coşbuc față de compatrioții săi, n-ar fi fost dublat şi de capacitatea de a reliefa

resursele revoluționare ale colectivității. Popper observa că adesea, poetul punea prea mare accent pe individualitățile eroice, în dauna mulțimilor:

"E izbitor că (...) mulțimile exploatate nu apar niciodată ca factor activ, revoluționar, în poemele sale. Protestul împotriva tiraniei este, de multe ori, ridicat de un erou (...) Nicăieri Coşbuc nu arată că tiranul este exponentul unei clase sociale. Astfel conflictul între asupriți şi asupritori e redus la un conflict între indivizi izolați, ceeace vădeşte rămăşițele unei concepții romantice înapoiate în metoda artistică a lui Coşbuc".

Războiul la finele căruia România şi-a dobândit independența de stat beneficiază de o interpretare tipică conştiinței revoluționare "popperiene":

"*Cucerirea independenței noastre, la 9 mai 1877, obținută pe câmpul de luptă datorită sprijinului hotărâtor al eroicelor armate ruse, a constituit un eveniment luminos. (...) Vasalitatea față de poarta otomană a fost înlocuită cu alta, mai rafinată dar în acelaşi timp şi mai nemiloasă. Țara noastră a rămas de fapt o raia, în care jefuiau de această dată, capitaliştii germani, francezi, englezi. (...) Hohenzollernii au răpit poporului nostru roadele materiale ale unei independențe câştigate de acesta prin jertfă de sânge şi cu ajutorul armatelor ruse. Dar ei au săvârşit, totodată şi o grosolană fraudă, însuşindu-şi o victorie care nu le aparținea".*

Carol I n-ar fi jucat nici fel de rol în contextul războiului din 1877-1878, iar Coşbuc ar fi făcut marea greşeală de a-l fi omagiat, transformându-se (spre marea supărare a lui Jacob Popper) într-un poet oficial al Curții Regale. Nici Vasile Alecsandri nu scapă de muştruluiala lui Popper:

"Încercase şi Alecsandri să zugrăvească campania din iarna anului 1877. Nu a reuşit, însă, să ne ofere decât imaginile neconvingătoare ale unor "Curcani" cu pana pusă

voiniceşte la căciulă, înaintând zâmbitori, printre gloanţele duşmanului, cucerind, ca prin minune, poziţii după poziţii: un război de operetă".

Revenind la caracterizarea formaţiei cultural-spirituale a lui Coşbuc, Jacob Popper îi relevă din nou *"limitele*" ideologice, deşi îi recunoaşte (e drept, în maniera sa) valoarea operei:

"Coşbuc nu a fost un poet luptător. Îi lipsea, pentru aceasta, fermitatea şi consecvenţa revoluţionară, îi lipseau formaţia ideologică marxistă şi legătura neîntreruptă cu clasa muncitoare şi cu Partidul Muncitoresc. Cu toate contradicţiile şi confuziile sale, Coşbuc se situează, totuşi, pe cele mai avansate poziţii ale realismului critic în literatura noastră, pentru că poezia sa vădeşte preocupare intensă pentru suferinţa şi nevoile maselor de ţărani exploataţi".

Pornind de la analizarea creaţiei coşbuciene "*Noi vrem pământ*", pe care o considera o capodoperă a poetului transilvănean, Jacob Popper nu se putea abţine să nu facă o serie de trimiteri la prezentul *"luminos*" al ţărănimii din România anilor 1950-1951:

"Astăzi, urmaşii celor care, prin versul lui Coşbuc, au cerut pământ cu atâta cumplită suferinţă şi mânie în glas, îşi unesc pământurile şi le gospodăresc chibzuit în colectiv. Limpede e drumul deschis de Partid în faţa lor, hotărât e pasul ţărănimii muncitoare alături de clasa muncitoare".

Încercând să precizeze în ce ar fi constat specificul poeziei coşbuciene, Jacob Popper, se acoperea (a câta oară?) de ridicol:

"Burghezia nu i-a putut ierta niciodată lui Coşbuc, străduania de a exprima în poezie adevărul, realitatea. Iată dece criticii burghezo-moşierimii, nu au apreciat arta lui Coşbuc la justa ei valoare. Iată dece, ei au fost deopotrivă mincinoşi şi ipocriţi în interpretarea operei sale. Au recunoscut "marele talent" şi chiar "geniul" său, dar aceasta numai de ochii lumii şi sub presiunea opiniei maselor. Apoi,

s-au grăbit să confecţioneze câteva şabloane critice care să facă inofensivă reputaţia poetului, au ascuns ceeace nu putea fi atât de uşor falsificat şi au îndopat, în schimb, minţile şcolarilor cu cele câteva "ode" şi "balade" patriotice. Astfel, a luat naştere legenda lui Coşbuc; ea n-a fost, dela început altceva decât o coroană de lauri de hârtie atârnată pe o penibilă mască de carton".

Nici chiar George Călinescu nu ar fi reuşit să înţeleagă profunzimea artei lirice a lui Coşbuc, iar Popper devine maliţios:

"În esenţă, poetul obţine deci şi aici, o strângere încurajatoare de mână împreună cu un refuz ascuns politicos sub o lecţie de literatură comparată, mai mult o privire inteligentă, dar numai curioasă, din partea unui turist al poeziei, decât un act de înţelegere adevărată, efectuat până în adâncimea operei sale".

Evident, numai spirite profunde şi "*mature*" din punct de vedere ideologic (precum biograful Popper) ar fi reuşit să pătrundă cu adevărat taina poeziei lui George Coşbuc…

Jacob Popper era profund nemulţumit de toţi exegeţii "*burghezi"* ai operei coşbuciene, aceştia nereuşind să depăşească limitele unui estetism păgubitor. În opinia sa, atitudinea permanent "*duşmănoasă",* pe care ar fi manifestat-o burghezia faţă de masele poporului ar fi împiedicat critica oficială să-l prezinte pe Coşbuc aşa cum acesta ar fi fost de fapt: un fiu al celor mulţi, "*poetul ţărănimii*".(sintagmă utilizată pentru prima dată de către Constantin Dobrogeanu Gherea, criticul de suflet al lui Jacob Popper)

Biograful nu ezită să-i atace cu virulenţă pe sămănătorişti şi pe gândirişti, pe care-i acuza de pervertirea literaturii române prin falsificarea imaginii ţăranului, prezentat fie excesiv de idealizat, fie supus unor influenţe mistice periculoase. Popper nu dorea (sau nu avea capacitatea necesară) să înţeleagă fenomenul cultural în toată complexitatea acestuia, iar pentru el, instrumentele criticii

literare se reduceau la citate din Gherea, Lenin sau Stalin. Indiscutabil, era posesorul unei verve jurnalistice de o factură mai curând trivială, dar analiza estetică a unei opere lirice reclama alte însuşiri şi alt bagaj informaţional-cultural, de care Jacob Popper nu beneficia. Eforturile sale de după 1990, de a se prezenta ca un luptător pentru idealurile democraţiei şi libertăţii de expresie nu mai pot convinge decât pe cei neinformaţi. Lui Popper i-a lipsit şi un elementar simţ al proporţiilor, considerându-se un personaj extrem de important, capabil (bunăoară) de a se lupta cu mari scriitori (precum Eugen Barbu) şi (culmea!) chiar de a-i învinge. O teribilă frustrare l-a ros în secret până la moarte şi ceea ce era cel mai trist a fost faptul că omul era vădit iritat de aspectele timpurii ale biografiei sale…

VIII.

ENTUZIASMUL LUI MIHU DRAGOMIR

Poetul se numea în realitate Mihail C. Dragomirescu şi se născuse într-o familie de învăţători, la Brăila, în ziua de 24 aprilie 1919. A urmat Academia Comercială din Bucureşti şi a debutat editorial în 1936, dar versurile sale nu s-au bucurat de nici un fel de apreciere. Era practic un necunoscut pentru marele public, până când, după 1944, se decise să adere la idealurile comuniste şi din acel moment se văzu publicat într-un ritm pe care nu l-ar fi bănuit. În realitate, Dragomir era un meşteşugar liric trudnic, obsedat de rimele formale, lipsit de o minimă conştiinţă estetică. Nu ezita să versifice până şi îndemnurile lozincilor cotidiene. Se definea plin de mândrie ca fiind un "*fecior al veacului ce lumea-mparte/şi comunismul-toarnă pe vecii"*, ceea ce reprezenta o ambiţie cu totul excepţională…

Se considera, totodată, un fiu spiritual al Bărăganului, convertit la noua religie universală, patronată de Marx, Engels, Lenin şi Stalin. Vagile ecouri folclorice ale poeziilor sale nu pot salva temele de la un convenţionalism strident. Amintindu-şi de stagiul militar satisfăcut în Bacăul anului 1940, Mihu Dragomir redevenea omul obişnuit, capabil să retrăiască prin intermediul memoriei, experienţe dureroase:

"*Plantoane, carceri, ciorba cu gândaci/…saluţi greşit: bătaie cu centura/…bocancii sparţi, cămăşile de saci/ şi, când apare colonelul: uraa!"*.

"*Ochii"* (1955) este o poezie semnificativă pentru realismul-socialist al epocii postbelice româneşti. O săteancă suferindă se întristează (pe patul dispensarului fiind)

gândindu-se că boala o va ține departe de frumusețea muncii colective:

"Voi mai prăşi pe câmpuri cu brigada?/La-ntâiul colectivei seceriş/eu am să vântur între palme roada?"

E firesc ca un om obişnuit dintotdeauna cu munca fizică să se considere nefericit atunci când este ţintuit la pat, însă, în acest caz, Dragomir mută centrul de greutate al episodului pe aspectul partinic, ideologizant. Într-un alt exemplu, ca într-un montaj cinematografic, poetul ne introduce direct în peisajul războiului din Peninsula Coreea. E descris un masiv bombardament american efectuat asupra unui sat băştinaş. Moartea lasă în urma ei tăcere şi ruine:

"*Aici e-un templu vechi de mii de ani/Alături e o creşă. Un parc cu iarbă./Şi –nu mai sunt. Rânjind din bolovani/Priveşte-n sus enorma groapă oarbă".*

Bombardamentele americane provoacă pierderi considerabile, descrise cu modeste mijloace lirice, de un poet care făcea eforturi mari pentru a-şi rafina cât de cât versul. Mihu Dragomir vorbeşte despre "*oastea-americană a holerii"*, trecută prin filtrul furiei supraviețuitorilor. Poetul era convins că oraşul New York (simbolul capitalismului "*decadent"* nord-american) va sfârşi prin a scoate un strigăt de moarte, el însuşi oripilat de-atâtea scenarii tragice concepute în penumbra cabinetelor ascunse în zgârie-norii ameţitori şi trufaşi. Recunoaştem cu uşurință, o altă temă predilectă a propagandei sovietice, conform căreia Statele Unite ale Americii cumulau tot răul mondial, fiind în mod iremediabil destinate a intra într-un colaps definitiv…

Diversificându-şi temele, Mihu Dragomir a dorit să-şi transpună în registru liric propriile-i cugetări referitoare la semnificația cuvântului "*partid".* Poetul o ia metodic, bătrâneşte, urmând firul bunului simț comun, amintindu-şi de cercul cunoştinţelor, rudelor, de tablourile disparate ale naturii, de unele impresii care-i stăruiau mai mult la nivelul conştiinței. Din perspectiva sa, partidul l-ar fi eliberat din

zodia durerii, unde vegeta abulic şi lipsit de speranță. Această eliberare părea că avusese efecte miraculoase pentru Mihu Dragomir, la convertirea sa asistând "*ghiocei şi ape"*.

Ai parcă senzația că parcurgi cu privirea una din acele litografii banale şi naïve, agățată de pereții crâşmelor de țară în peregrinările buimace, sub arşița unei veri prăfoase. Un zugrav vag franciscan a mâzgălit o scenă menită (potrivit concepției estetice a lui Mihu Dragomir) celebrității. Partidul Comunist se transformă într-un zeu amabil, mânat de porniri părinteşti, care-l va ajuta pe poet să cunoască tainele scrisului şi-i va produce chiar o stare de fericire fizică, atunci când i se va adresa prin apelativul "*tovarăşe"*. Complet sedus, Mihu Dragomir constată că, până şi camarazii săi de idei revoluționare se metamorfozează în supraoameni, capabili (grație aderării la comunism) să împiedice căderea brumei şi să anihileze efectele devastatoare ale gerului iernii. Din păcate pentru poet, nici partidul, nici falanga sa de nemuritori nu i-au mai putut fi de vreun folos în ziua de 9 aprilie 1964, când a murit. Peste 15 zile ar fi împlinit 45 de ani…

IX.

SAMI DAMIAN ŞI REALISMUL SOCIALIST

Numele real de familie al lui S. (Sami) Damian era Druckman. De origine etnică evreiască, viitorul critic literar şi traducător s-a născut la Alba-Iulia, în ziua de 18 iulie 1930. Şi-a luat licența în filologie abia la vârsta de 44 ani (la fără frecvență), dar la 26 de ani se putea deja mândri cu două volume de critică literară tipărite. Era un timid care se ascundea sub masca unei severități căutate. A devenit mai târziu, după stabilirea în Germania, cadru didactic universitar la Institutul de Romanistică al Universității din Heidelberg.

În România fusese redactor la "*Scânteia tineretului",* "*Contemporanul",* "*Gazeta literară*" şi "*România literară".*

Comentariile literare ale lui S.Damian din anii 1953-1956 reprezintă un prețios material documentar, reflectând gusturile oficiale ale unei epoci întunecate. Pe de altă parte, el e superior prin stil şi informație culturală multora dintre criticii perioadei, ceea ce face ca eseurile sale să fie mai puțin indigeste (deşi nu lipsite de unele prolixități) decât ale marii majorități a politrucilor convertiți peste noapte în analişti ai fenomenului literar. Dar, nu se poate nici el elibera de sub tutela dogmelor.

S.Damian era impresionat de reportajele lui Eugen Mandric şi vedea în acesta un prozator înzestrat, de care ar fi urmat să se mai audă (şi încă la modul laudativ) în cel mai scurt timp. Aprecia la Mandric lipsa oricărei preocupări pentru analiza psihologică, respingerea de către acesta a îndoielilor dătătoare de confuzii, blazări şi scepticism:

"*Apanajul lui Eugen Mandric rămâne încrederea sa adâncă în adevărul luptei partidului, credința simplă şi*

cinstită în victoria socialismului. Învățat de partid să recunoască şi să iubească mugurii sufletului nou, Eugen Mandric nu rătăceşte prin meandrele confuziilor ideologice. Cu îndrăzneală comunistă sânt relevate dificultățile luptei, complexitatea sarcinii de a educa oameni, extirpând vestigiile trecutului".

Damian era convins că Eugen Mandric "*nu trebuie să adulmece mireasma noului, pentru că întreaga sa formație politică şi literară l-a experimentat şi l-a pregătit să vadă şi să interpreteze fenomenele vieții".*

Criticul era încântat de faptul că remarca personaje lipsite de complicații abisale, de o energie combativă remarcabilă, posesoare ale unui umor stenic, popular, dar şi a unei demnități excepționale:

"*Credința intangibilă în partid este exprimată aici cu mare intensitate. Venit să facă dreptate, instructorul de partid Avădanei, incoruptibil şi tenace, e bănuit în mod calomnios, datorită unei manevre monstruoase. Rezistența în apărarea adevărului, sobrietatea în suportarea defăimării şi în izbânda finală asupra ticăloşiei provin din conştiința înaltă a misiunii de transformare a oamenilor, care cere sacrificarea orgoliului şi a comodității personale".*

Eroii lui Mandric au o conştiință revoluționară înaintată şi, prin urmare (după expresia lui S.Damian), reuşesc mereu să triumfe "*pleznind drastic miopia politică şi mecanizarea jalnică a conştiinței".*

Criticul alunecă adesea în definiții cu rol educativ:

"Numai fermitatea comunistă, înțelegerea realistă a complexității încleştării pot spulbera conformismul degradant, somnolența laşă sau dogmatismul spiritual".

Paradoxal e faptul că S.Damian afirma (pe alocuri) că schematizarea conştiinței umane reprezenta cel mai mare pericol al epocii, iar birocratizarea sufletelor echivala aproape cu o crimă. Contextul istoric era însă de o asemenea natură,

încât tocmai astfel de fenomene erau orchestrate, în mod oficial.

Creația lirică a lui Eugen Frunză îi prilejuia lui S.Damian observații laudative. Din punctul său de vedere, acesta " *s-a afirmat în poezia noastră prin orientarea promptă în problemele actualității, prin abordarea îndrăzneață, fățișă, a temelor inedite, legate de politica partidului clasei muncitoare, de activitatea de construire a socialismului în țara noastră".*

Combativitatea versurilor lui Eugen Frunză ar fi generat o veritabilă stimulare a "*simțului de răspundere socială al scriitorilor".* Deşi Damian admitea că Eugen Frunză nu-şi menținea acelaşi nivel valoric în toate creațiile sale, criticul era convins că acesta trebuia încurajat şi credea că înşişi cititorii gândeau la fel ca şi el:

"*Într-o perioadă de căutări înfrigurate, poezia lui Eugen Frunză marca un drum ferm şi înaintat: de aceea cititorii, apreciind dificultățile începutului, acordau scriitorului un anumit credit pentru inegalitatea realizărilor".*

Referindu-se într-un context mai larg la peisajul liricii româneşti a momentului, S.Damian utiliza concepte preluate din arsenalul propagandei oficiale, ca de pildă, acela de *"front*":

"Frontul poeziei noastre s-a lărgit, cerințele ideologice şi estetice au crescut vertiginos. (...) Spiritul de partid al poeziei noastre militante, *poezia realismului socialist, presupune preluarea tradițiilor celor mai înaintate ale liricii, însuşirea unei concepții estetice profunde care să permită inovația cutezătoare, realistă".*

S.Damian credea că principalul îndreptar după care creatorii trebuiau să se inspire era estetica marxist-leninistă:

"*Viziunea politică şi ideologică a scriitorului rămâne esențială, ea asigură orientarea justă a poetului, îl ajută să găsească contrastul poetic care fundamentează ideea poeziei. (...) Estetica marxist-leninistă ne arată că aceasta nu este*

numai o problemă de formă literară, ci în primul rând de conținut, de perspectivă ideologică şi artistică".

Poezia lui Victor Tulbure constituia pentru Damian un prilej de încântare estetică, în primul rând pentru faptul că, poetul nu se dovedea sclavul simbolurilor abstracte şi a perfecțiunii formale. De altfel, criticul se arăta indignat că unele opere s-ar fi contaminat de un fel de "*molimă păcătoasă*", un estetism ce ar fi lipsit de lumină şi de adevăr creațiile vremurilor noi:

"Versul lui Victor Tulbure este refractar alambicării searbăde, întortocherii imaginii. El aduce în poezie simplitate şi prospețime, muzicalitate încântătoare".

În fapt, Victor Tulbure aducea mai curând simplism decât claritate în poeziile sale, dar acest fapt nu părea a fi fost observat atunci de către critic. Dimpotrivă. S.Damian lăuda existența sentimentului "*responsabilității",* care s-ar fi degajat din întreaga creație a lui Tulbure.

Criticului îi repugnau şi manifestările de "*naturalism"*, care, (din punctul său de vedere) s-ar mai fi manifestat la unii scriitori români, preocupați mai curând de redarea nudă a faptelor personajelor şi mai puțin de aplicarea în plan literar a ideologiei comuniste. Aceştia s-ar fi îndepărtat în mod periculos de învățăturile Partidului Comunist, riscând să eşueze într-o literatură lipsită de spiritul realismului socialist:

"Sub pretextul combaterii a ceea ce este învechit în realitate, ei renunță la zugrăvirea elementelor pozitive predominante, părăsesc chipul luminos al omului nou (redarea fizionomiei spirituale şi morale a eroului pozitiv fiind o sarcină mult mai dificilă şi mai pretențioasă) (...) La diferite edituri şi reviste au sosit producții literare în care se vădeşte preocuparea autorilor de a înfățişa exclusiv decăderea unor cadre cinstite. Aceşti scriitori uită în primul rând pe inamicul principal, duşmanul de clasă, şi uită în al doilea rând chipul integru, luminos al muncitorului de avangardă care înlătură intransigent tot ceea ce e ticălos şi josnic".

S.Damian era cu adevărat extrem de iritat şi se transforma (fără nici un fel de ezitare) într-un demascator al tuturor acelora care ar fi nesocotit indicaţiile esteticii jdanoviste. După cum se poate constata, stilul criticului se află la cel mai jos nivel estetic, fixaţiile ideologice distrug orice logică a discursului, iar observaţiile strict axiologice sunt înlocuite cu verdictele tipice "limbii de lemn". Eroul pozitiv cu figură luminoasă care ar fi trebuit să predomine în textele scriitorilor era, în fond, o caricatură sau, (în cel mai fericit caz) un personaj conturat cu stângăcie, lipsit de orice consistenţă psihologică sau umană. În pictură, echivalentul unui asemenea "erou" ar fi fost silueta conţinută într-un afiş strident, menit a agresa câmpul vizual şi sensibilitatea celui supus exerciţiului îndoctrinării silite…

Unul dintre prozatorii pe care S.Damian îi acuza de cultivare a naturalismului era Ion Lăncrănjan. În 1954 acesta publicase în revista "*Tânărul scriitor"* nucleul romanului său de debut "*Cordovanii*," vastă frescă a satului transilvănean. Romanul propriu zis (de peste o mie de pagini) a apărut abia în 1963, în trei volume, după ani de interdicţii şi înfruntări cu cenzura epocii. Deşi admitea că Lăncrănjan era un "*prozator talentat"*, Damian credea că acesta "*riscă să alunece pe un drum greşit"*, datorită predilecţiei de a se focaliza în mod aproape excesiv pe "*traiul de familie al Cordovanilor, vestiţi prin firea lor violentă*". Lăncrănjan s-ar fi făcut vinovat şi de dezinteresul pe care l-ar fi manifestat faţă de *"problemele sociale"*. Speriat, S.Damian se grăbea să tragă un semnal de alarmă:

"Scormonirea "imparţială" a sufletului unor oameni pervertiţi nu constituie oare o recidivă evidentă a naturalismului burghez? Cultivarea cazurilor stranii, senzaţionale, nu este desigur o probă de curaj creator, curaj pe linia realismului socialist".

Criticul nu era de acord cu scriitorii care afirmau că prin structura lor artistică n-ar fi fost compatibili cu

preponderența eroilor pozitivi în scrierile lor, preferând zugrăvirea tipologiilor umane negative. Opac la orice nuanță psihologică sau estetică, Damian se dezicea, în fond de însuşi specificul profesiunii de critic literar, înlocuind-o cu aceea de agitator politic:

"(...) Aici nu se pune o problemă de afinități artistice, de stil literar, ci o problemă de atitudine, de orientare ideologică, de conținut artistic. O asemenea contradicție de structură este o justificare nefondată, deghizând tentativele de apolitism, de indiferență ideologică".

Creatorii trebuiau, în consecință, să ia ca reper estetic esențial, scrierea lui Lenin intitulată "*Sarcinile imediate ale Puterii sovietice"* (din care, de altfel, S.Damian citează) şi să poată ajunge astfel la concluzia în conformitate cu care "*indicațiile leniniste cu privire la orientarea justă concretă, în condiții determinate, sânt o călăuză sigură în munca literară".*

Într-un alt context, S.Damian analizează actualitatea articolului "*Organizația de partid şi literatura de partid"* scris de către acelaşi Vladimir Ilici Lenin. Criticul era convins de faptul că aplicarea realismului socialist în literatură, ar fi echivalat cu o adevărată revoluție estetică, ce i-ar fi făcut invidioşi până şi pe marii creatori din istorie:

"Reflectarea în întreaga complexitate a dialecticii revoluționare în procesul social contemporan a devenit obiectivul principal al literaturii, obiectiv determinat de condițiile istorice concrete, obiectiv măreț şi demn de invidia tuturor înaintaşilor celebri ai artei universale".

Care ar fi fost în cele din urmă, rolul literaturii momentului? La această întrebare, S.Damian ne răspunde, impetuos:

"Lupta pentru înlăturarea societății monstruoase burgheze, care a pervertit şi desfigurat profilul omului, munca liberă şi cutezătoare, refractară rutinei, anchilozării, înflorirea deplină a personalității umane pe măsura naşterii şi consolidării lumii noi socialiste".

Conform crezului estetic profesat de către S.Damian, operele literare cu adevărat valoroase, ar fi fost apreciate întotdeauna "*după criteriul confruntării cu realitatea, deci după capacitatea autorului de a reflecta direcția istorică a dezvoltării sociale, legile obiective ale progresului, victoria noului asupra vechiului"*.

Adevărul creațiilor literare era unul singur: "*triumful inevitabil al ideilor clasei muncitoare"*.

Este ceea ce, însuşi Lenin o proclamase în articolul său, iar adevărații creatori de literatură nu trebuiau să uite acest principiu, considerat de către S.Damian drept " *o culme a gândirii estetice progresiste universale, continuând cele mai bune tradiții ale tuturor veacurilor"*.

Pe de altă parte, era nevoie de o vigilență permanentă, în sensul de a nu se ignora nici un moment sensul ideologic al operei literare. O asemenea slăbiciune (ne asigură S.Damian!) ar putea avea efecte estetice periculoase:

"*Ajungi inevitabil la imagini obiectiviste, falsifici mecanismul dezvoltării sociale, discreditând şi deci denigrând realitățile noi din țara noastră"*.

Dar şi replica apărătorilor realismului socialist e una pe măsură! Definindu-se drept unul dintre aceştia, S.Damian ne atrage din nou atenția să nu ne jucăm cu focul:

"Pentru noi, partinitatea comunistă presupune păzirea fermă a principiilor realismului socialist, ripostă vehementă dată propagatorilor apolitismului, formalismului sau simplificărilor vulgarizatoare".

După 1965, S.Damian îşi va schimba radical punctele de vedere, reuşind să se impună (meritat) drept unul dintre criticii literari români dotat cu o remarcabilă facultate analitică şi cu o scriitură rafinată, confesiv-amară, imposibil de trecut cu vederea… Din 1990, el va adopta un anticomunism vehement şi nenuanțat, neezitând să supună tirului criticilor (dar întotdeauna într-o manieră stilistică extrem de civilizată) pe o serie de mari scriitori şi critici români, care, (în opinia lui)

s-ar fi făcut vinovați de unele compromisuri cu defunctul regim totalitar. Ciudățeniile naturii umane!

X.

UN STOMATOLOG ÎN LOCUL LUI GEORGE CĂLINESCU: ION VITNER

Decembrie 1948. "Reforma" învățământului din acel an determină eliminarea lui George Călinescu şi a colaboratorilor săi, de la Universitatea din Bucureşti. Printre cei nou numiți era şi Ion Vitner, fără studii filologice de specialitate, dar cu un doctorat în medicină. Profesia lui de bază era aceea de medic stomatolog. Născut la 19 august 1914, în Bucureşti, (într-o familie evreiască), el a apărut în peisajul criticii literare româneşti postbelice fără nici un fel de complex, ba, dimpotrivă, sigur pe sine, publicând un şuvoi de articole, studii şi volume- toate în spiritul realismului-socialist.

"*Pasiunea lui Pavel Corceaghin*" (volum apărut în 1949), se dorea un fel de profesiune de credință literar-politică a lui Vitner.

Pavel Corceaghin este eroul romanului "*Aşa s-a călit oțelul",* scris de către N.Ostrovski, unul dintre reperele literare ale stalinismului estetic. Destinul lui Corceaghin se proiectează pe fundalul momentului 1917, se derulează apoi sacadat, printre arcanele războiului civil din Rusia anilor 1918-1921 şi ajunge la apogeul supremelor încercări existențiale, în momentul în care eroul paralizează şi orbeşte, în urma rănilor căpătate în lupte. Chiar şi într-o asemenea situație, crezul "revoluționar", încrederea în virtuțile societății egalitariste (ce se dorea edificată) nu dispar. De pe patul de suferință, Corceaghin găseşte puterea de a mai rosti:

"Cel mai prețios lucru pe care omul îl are este viața; ea îi este oferită o singură dată şi trebuie să trăieşti în aşa fel încât să nu ai regretul unor ani petrecuți fără rost; să nu te

frigă ruşinea unui trecut josnic şi meschin şi murind să poţi spune: toată viaţa şi toate forţele mi le-am dat celui mai minunat lucru din lume- luptei pentru eliberarea omenirii”.

Analizat în sine, desprins din context, discursul eroului lui Orstrovski este generos, de un idealism a cărui sinceritate n-ar trebui pusă nici un moment la îndoială. În fapt însă, Vitner folosea un pretext pentru a-şi construi propriul eşafodaj dogmatic, destinat a influenţa în chip decisiv estetica literară românească postbelică. Volumul citat este mai mult decât semnificativ în această privinţă.

Ion Vitner privea fenomenul literar românesc prin ochelarii de cal ai unui sociologism vulgar (expresie utilizată frecvent după 1965 în cadrul intervenţiilor criticilor români reprezentând noua generaţie a “*dezgheţului”)* şi nu se abate sub nici o formă de la indicaţiile lui Jdanov- ideologul sovietic al realismului socialist.

Cititorul află stupefiat despre existenţa unui “*decadentism*” în cultura română modernă, în opinia lui Vitner, creatorul din România nereuşind decât să producă o *“marfă”* culturală, pătrunzând pe *“piaţa”* aferentă sufocat de inhibiţii, neajutorat, pierdut… Deasupra destinului său, ca o sabie a lui Damocles, ar fi planat păcatul originar al ideii de stat român modern, respectiv “*compromisul burghezo-moşieresc”.*

“*Cultura românească evoluează, aproape de-a lungul unui veac întreg în tiparele acestui compromis burghezo-moşieresc, în care cuvântul major îl deţine ideologia de clasă a marii moşierimi”*, proclama Ion Vitner. Nici Mihai Eminescu nu era ocolit de observaţiile critice ale lui Vitner, fiind supranumit “*Poetul culorilor sumbre”.* Vitner nu-i punea la îndoială geniul liric, dar credea că substanţa ideologică a operei poetului era discutabilă din toate punctele de vedere. El vedea opera eminesciană sufocată de un scepticism supărător, acesta reuşind să mascheze concepţia despre viaţă a poetului, care ar fi fost una de un extrem pesimism, incompatibilă cu

dogma realismului socialist. Pentru a putea fi mai bine înțeles, Ion Vitner observa că imaginea țăranului, așa cum se contura ea în lirica lui Mihai Eminescu ar fi fost identică (în mod absolut condamnabil!) cu viziunea "*boierească"*, tradițională, asupra acestei categorii sociale:

"Nu este vorba, în opera lui poetică, de un țăran concret, real, suferind oprimarea boierească, ci de un țăran mitic, ridicat la proporții uriașe de basm şi legendă, în care suferința socială se pierde în simbolul dens al poeziei".

Conducând analiza critică într-o direcție pe care o considera probabil "revoluționară", Ion Vitner punea punctul pe i:

"*Pare curios faptul că un reprezentant al micii burghezii să poată deveni un exponent al marii boierimi şi al tendințelor ei retrograde"*. Detectăm de fapt, în subtextul acestei afirmații, întregul miez al gândirii estetice vitneriene- sursă de acute suferințe pentru cultura românească de după cel de-al doilea război mondial.

Articolul intitulat "*Un poet ascuns într-un cufăr"* reprezintă un pamflet îndreptat împotriva lui Nichifor Crainic şi a întregii sale opere, într-o perioadă în care fostul coordonator al revistei "*Gândirea",* trăia o adevărată moarte socială. Tonurile utilizate de către Ion Vitner sunt reci, tăioase, semănând cu nişte incizii:

"*Mitul popular nu constituia decât un paravan prea transparent pentru transpunerea în ideologia burgheziei româneşti a acelei doctrine a lui Blut und Boden caracteristică fascismului german. În această verbiozitate, pătrunde cu perseverență un accent bizar, care va deveni curând nota dominantî a ideologiei fascismului românesc- cultul morții"*.

Nichifor Crainic nu reprezenta pentru Ion Vitner decât un propagator al intoleranței şi fascismului în cultura română, iar modelul estetic pe care gândirismul l-ar fi propus spiritualității noastre avea (pentru înlocuitorul lui George

Călinescu), facultatea de a deforma imaginea omului, transformând-o într-un fel de statuie, asemănătoare expozițiilor de gen, apreciate în Germania de către Adolf Hitler.

Asimilând dogma comunistă ca pe un talisman al spiritului, devenit aşadar pururi optimist, senin şi inflexibil în convingeri, Vitner se arăta neliniştit totuşi, de faptul că textele semnate de către Nichifor Crainic n-ar fi făcut nici un fel de referire la marile teme ale filosofiei marxist-leniniste, în vreme ce estetica teologului şi eseistului gândirist ar fi stat sub semnul "*misterului"*.

Profitând de prilej, (pentru a mai lansa o săgeată critică şi spre altcineva), Ion Vitner nu va ezita:

"Acest mister va fi ridicat la rangul de principiu filosofic fundamental de Lucian Blaga, care îi va închina un masiv, abstract şi confuz edificiu filosofic".

Stomatologului-critic îi repugna orice formă de mister, atâta vreme cât jdanovismul oferea în epocă o direcție estetică clară şi fermă. Părăsind în finalul articolului postura de critic literar propriu-zis, Ion Vitner intra în pielea acuzatorului public împotriva lui Nichifor Crainic, nedeosebindu-se practic prin nimic de denunțătorii şi acuzatorii anonimi, utilizați în acei ani cu miile, în procesele orchestrate în pripă împotriva reprezentanților vechii elite politice şi culturale româneşti:

"Iar cei care l-au urmat, fascinați de abilitatea iluzionistului, pot astăzi să cântărească între pilda miilor de intelectuali de pretutindeni, care şi-au dat, în acest război, cu demnitate viața pentru apărarea dreaptă a libertății popoarelor lor şi farsorul cu sutană, apologetul morții şi conducătorul la moarte a zeci de mii de tineri, care a căutat să fugă de răspundere, în umbra atât de puțin eroică a unui cufăr incomod".

Pentru a nu rămâne mai prejos față de alți confrați ideologici, în sensul unei observații directe a umanității elementare, Ion Vitner evocă într-un alt articol ("*Bogății*

necercetate îndeajuns") o întâmplare care, (conform propriilor sale mărturisiri) i-ar fi revelat geniul poporului dezrobit, conştient de transformările fundamentale pe care orânduirea comunistă le poate genera:

"Într-o zi, pe câmpia ucraineană, pârjolită de război şi de soare, un ţăran din Oltenia cânta, într-un cerc de ostaşi, un cântec din ale cărui cuvinte nu mi-a rămas decât refrenul:

"Frunzulică de pelin/Măi ciocoi chimiru-ţi plin/Poartă num'amar şi chin". Cântecul răsuna pe un pământ care nu mai cunoştea de un sfert de veac povara ciocoiască şi aducea din depărtata Oltenie arşiţa bătăliilor lui Tudor, zgomotul valurilor de sânge ţărănesc ale lui 1907. Un cântec care s-a dovedit a fi mai greu, mai profund şi mai temeinic, decât ura fără de rost vărsată de ciocoime ca un rachiu tare pe gâtul ţăranilor şi muncitorilor noştri".

Vitner credea că asemenea creaţii populare orale ar fi avut o forţă de penetrare spirituală superioară multor opere ale unor scriitori incapabili de a înţelege tragediile sociale ale veacului. Tentaţia afişului iese din nou în prim-plan şi criticul va contura un peisaj viu colorat, optimist şi convenţional ca un fruct fals:

"A venit pe urmă 23 August. Ţăranii s-au întors acasă, şi-au amintit că au trecut prin ţinuturi în care pământul nu mai cunoştea cizma şi neîndurarea boierească şi au început să împartă- la îndemnul şi sub conducerea clasei muncitoare, prin Partidul ei, întinsele câmpii româneşti, care cunosc de secole sudoarea şi sângele lor. Muncitorii au coborât liberi pe uliţe şi în pieţe. Steagul înroşit de sângele luptei lor a început să fâlfâie mândru deasupra capetelor, care cată cu mândrie din ce în ce mai sus".

Pentru a nu-şi dezminţi vocaţia de moralist al vremurilor, Ion Vitner îi sfătuia pe culegătorii de folclor să selecteze mai curând creaţii de inspiraţie socială, revoluţionară şi să se arate mai puţin interesaţi de temele erotice, absolut minore din punctul său de vedere. Sobrietatea stalinistă

reprezenta una dintre temele predilecte ale tuturor canalelor propagandistice şi era firesc ca şi în domeniul artistic, aceasta să-şi găsească adepţi zeloşi în a o omagia. Din această perspectivă, Vitner a căutat să se întreacă pe sine, scrisul său (lipsit de orice fior plastic) semănând cu inscripţiile strâmbe de pe zidurile acelor temple destinate a conserva pentru eternitate cultul grotescului.

În mod frecvent, observaţiile sale se metamorfozau în porniri pamfletare, nelipsite de partizanatul ideologic binecunoscut:

"Literatura burgheză contemporană putem spune fără menajament oscilează între doi poli de atracţie categorici: pe de o parte, rafinamentul vecin cu nebunia, pe de altă parte, platitudinea cea mai idioată".

Revenind la peisajul literelor româneşti, Vitner îl desfiinţa literalmente pe Titu Maiorescu, pe care-l denumea "*un frânar al culturii*", în vreme ce, pe obscurul poet D.Th.Neculuţă îl considera superior lui Eminescu, deoarece, acesta din urmă "*nu este în stare să invoce cu atâta patetism ca Neculuţă soarta nefericită a insului în societatea burgheză şi moşierească"*.

Ion Vitner a fost cel mai puternic susţinător al liricii lui Alexandru Toma în epocă, dedicându-i acestuia o serie de studii şi prezentări ultraelogioase. Vedea în Toma pe simbolul poeziei noi, adevăratul creator inspirat din "*ideile avansate ale clasei muncitoare"*. Meritul lui Alexandru Toma ar fi fost în primul rând acela de a nu se fi infestat de decadentismul bolnav al poeziei burgheze şi de a-şi fi urmat cu obstinaţie propriu-i drum liric, revoluţionar. Poetul apărea în viziunea lui Vitner, asemenea unui martor al unor vremuri cumplite. care a reuşit să le supravieţuiască şi să-şi vadă în cele din urmă îndeplinit visul de libertate şi echitate socială:

"Sub ochii săi au curs valurile de sânge ale criminalului război antonescian, iar astăzi aceiaşi ochi au

marea fericire de a privi realizarea în concret a marilor visuri care au însufleţit conştiinţa poetului o viaţă întreagă".

Alexandru Toma s-ar fi luptat o viaţă întreagă cu "*marasmu*l" de care ar fi fost "*bântuită poezia claselor exploatatoare"*. În viziunea lui Ion Vitner, literatura română anterioară anilor 50' ar fi fost asemănătoare unui organism macerat de cumplite boli:

"A fost martor al descompunerii simbolismului în hermetism, al apariţiei dadaismului şi suprarealismului, al extinderii pesimismului şi disprețului de viaţă şi om, al decăderii mistice şi huliganice a poeziei prin gândirism şi legionarism. Dar toată această cloacă nu a întinat versul poetului, care este tocmai rezultatul unei lupte neîmpăcate împotriva acestor curente decadente".

Imaginea proletariatului dârz, luptător împotriva exceselor capitalismului ar fi reprezentat cea mai scumpă icoană a conştiinţei lui Alexandru Toma. Solemn, Vitner se avântă în expozee cu pretenţii ce pot fi însă uşor considerate ca mostre ale umorului negru, sau absurd:

"*De la clasa muncitoare şi poporul ţării noastre, A.Toma a învăţat nu numai să vadă larg şi adânc în lumea care-l înconjoară, dar şi să folosească marile valori culturale ale tradiţiei noastre progresiste, să folosească arta poporului pentru a putea astfel să cânte, la un înalt nivel artistic, măreţia luptei împotriva duşmanilor poporului"*.

Lirica lui Toma ar fi reprezentat, totodată, vârful de lance al realismului socialist îndreptat împotriva "*artei formaliste"*, formulă care (constată Vitner cu regret) şi-a avut "*din nefericire destui reprezentanţi în cultura noastră"*.

Un alt merit literar pe care Ion Vitner i-l atribuia lui Alexandru Toma ar fi fost reprezentat de temeritatea cu care acesta ar fi înfruntat *"molima ideilor reacţionare ale lui Maiorescu"*, orientându-se, numai şi numai după idealurile proletariatului, devenit unicul său criteriu estetic. În consecinţă, "*poezia sa nu este întinată de tendinţa hermetică a*

*poeziei burgheze sau de descompunerea totală a fondului şi a formei pe care o întâlnim în diferitele "isme" apărute ca şi ciupercile pe putreziciuni, în această vreme"(*Vitner se referea la peisajul literar al secolului al XIX-lea- n.n.-C.S.)

Impresionează neplăcut stilul primitiv al textelor lui Vitner, incapacitatea sa cronică de aprofundare a fenomenelor, cecitatea estetică, superficialitatea, lipsa de rafinament şi nu în ultimul rând.- lipsa de talent literar. Imaginile pe care le folosea erau mereu cam acelaşi: societatea burgheză "*care se descompunea tot mai mult"*, proletariatul şi triumful universal inevitabil al acestuia, pericolele decadentismului burghez. Sărăcia ideilor, stângăciile construcţiei frazelor, tezismul fioros- îl caracterizau:

"Această credinţă a şi făcut ca în acest timp, al luptei sale de unul singur, conştiinţa poetului să nu fie zdrobită de ideologia lumii exploatorilor".

Urmărind evoluţia estetică a poeziei lui Alexandru Toma, Ion Vitner observa că asocierea acestuia comuniştilor ar fi avut ca efect- o creştere a capacităţii sale creatoare:

"În anii care urmează întâlnirii sale cu partidul clasei muncitoare, rodul muncii sale artistice întrece atât cantitativ cât şi calitativ toată opera sa de până atunci".

Un curios fenomen istorico-literar s-ar fi manifestat în acei ani:

"*Pe măsură ce teroarea poliţistă a fascismului se întăreşte, creaţia lui A.Toma devine din ce în ce mai bogată, mai cuprinzătoare şi mai realizată sub raportul nivelului artistic".*

În consecinţă, putredul regim burghez ar fi avut în lirica lui Alexandru Toma un adversar de temut, în special datorită conştiinţei revoluţionare a poetului, care (ne lămureşte Ion Vitner) "*îşi priveşte versul ca pe o puternică armă în lupta de clasă".*

Încerci zadarnic să găseşti o cât de mică insulă de normalitate pe cuprinsul acestei maree verbale, de o

dezgustătoare platitudine. Totul e redactat în alb şi negru, fără culoare, fără viaţă, de parcă ai asista la o reprezentaţie de umbre alergând haotic pe o pânză…

Lozincile se succed cu repeziciune, morişca afirmaţiilor seci, reducţioniste, scheletice, se învârte continuu:

"Trăsăturile caracteristice ale poeziei sale arată că tovarăşul A.Toma a reuşit, în urma unui proces de transformare revoluţionară datorit îndrumării ideologice a partidului clasei muncitoare, să aplice în practica poetică metoda de creaţie a realismului socialist".

Ion Vitner mai face o descoperire senzaţională: de fapt, poezia lui Alexandru Toma *"ne arată în mod concret ce înseamnă spirit de partid".*

Dezvoltând această idee, Vitner vrea să ne demonstreze că o asemenea însuşire a liricii lui Alexandru Toma presupune o multitudine de aspecte:

"*să legi în mod practic poezia de viaţa, aspiraţiile, lupta, realizările mari ale maselor, să ştii să insufli prin poezie o fierbinte dragoste pentru patria nouă, socialistă în devenire, şi o aprigă ură împotriva acelora care îi primejduiesc dezvoltarea, care ameninţă fericirea, cucerită atât de greu, a întregului popor muncitor".*

În consecinţă, poetul Toma şi creaţia sa, se bucură de o imensă popularitate la nivelul maselor largi, acestea având instinctul sigur al valorilor autentice, intuind întotdeauna adevărata poezie şi respingând creaţiile false, ori formale. De altfel, pentru Ion Vitner, poezia "*burgheză"* a fost infestată de un formalism dezgustător şi de o lipsă de sinceritate regretabilă.

E de la sine înţeles faptul că lirica lui Alexandru Toma nu a beneficiat de aprecierile pozitive ale criticilor literari "*burghezi",* numai că, în noile condiţii istorice, "*valoarea".* acestei creaţii s-a impus în mod definitiv.

Vitner nu uita nici un moment că mai presus de toate, el se manifesta în calitate de soldat credincios al Partidului

Muncitoresc Român şi, în consecinţă, era de o vigilenţă remarcabilă. Lupta de clasă se ascuţea continuu, după cum acest principiu era extrapolat de către el şi în sfera esteticii:

"*În condiţiile ascuţirii luptei de clasă, se ascute şi lupta pe tărâm ideologic între concepţia burgheză şi cea a clasei muncitoare, se ascute lupta pe tărâmul esteticii"*.

Ion Vitner a manifestat o adevărată obsesie pentru opera critică a lui George Călinescu, pe care a căutat s-o nege cu o vehemenţă constantă. Deşi a recunoscut valoarea de stilist a lui Călinescu, el a considerat că "*Istoria literaturii române*" scrisă de către acesta era viciată de o totală lipsă de obiectivitate:

"*Poziţia ocupată astăzi de dl.Călinescu în teoretizarea fenomenului istoric, este o poziţie net idealistă şi în plus poziţia unui idealism cu totul retrograd – prin ignorarea voită şi totală a realităţii- care este idealismul subiectiv"*.

Altfel spus, George Călinescu s-ar fi făcut vinovat de neutilizarea grilei marxiste în exercitarea criticii literare, aspect considerat extrem de grav de către neadormitul Vitner. Călinescu ar fi trebuit să lectureze textele esenţiale ale lui I.V.Stalin, unde ar fi găsit lămuriri inclusiv în ceea ce privea o astfel de chestiune, ori, se părea că nici acest lucru nu fusese făcut de către autorul "*Istoriei literaturii române"*...

Intrând în detaliile constitutive ale "*Istoriei"* călinesciene, Vitner era nemulţumit de faptul că o serie de creatori erau prezentaţi mult prea pozitiv de către autor (Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri- de pildă), în vreme ce portretul lui Constantin Dobrogeanu Gherea ar fi fost "*fals, obtuz şi opac, deformat cu vizibilă ostilitate"*.

Meritele "*deosebit de importante de întemeietor, de fapt, al criticii literare şi de întemeietor al criticii ştiinţifice*" ale lui Gherea ar fi fost astfel anulate de către George Călinescu, spre indignarea lui Ion Vitner. Concluziile sale privind scrierea fundamentală a lui Călinescu cad tăios,

dezvăluind totala opacitate a unui spirit care n-avea nici o legătură, nici cu estetica, nici cu ideea de critică literară.

Astfel, Vitner era de părere că aceasta nu putea fi o istorie a literaturii române, pentru că "*nu înfăţişează procesul de desvoltare a literaturii noastre dela inferior la superior, desvăluind contrazicerile interne care animă şi împing mai departe în mod necontenit istoria vieţii sociale ca şi pe aceea a literaturii"*.

N-ar fi fost demonstrată legătura dintre creaţiile artistice şi "*existenţa materială a poporului român, de istoria lui şi de desfăşurarea vieţii lui sociale"*. Vitner se arăta iritat şi de faptul că, în "*Istoria"* sa, George Călinescu ar fi dat un credit infinit mai mare elitei intelectuale, în detrimentul "*maselor largi",* ceea ce ar fi fost un indiciu al gravei miopii ideologice cu care criticul s-ar fi confruntat.

Ion Vitner avea pretenţia de a cuprinde (pe parcursul mai multor scrieri) întregul fenomen literar românesc şi de a "pune ordine" în ceea ce el numea semnificaţia reală a valorilor estetice.

Mihai Beniuc era privit ca un exemplu fericit de reprezentant al aspiraţiilor "*progresiste"* ale poporului român. După 1944, el şi-ar fi adaptat creaţia în mod inspirat la noile realităţi istorice;

"*După eliberarea acestui pământ chinuit, lira poetului trebuia acordată la noi tonalităţi. Predominantă este acum nu jalea, ci bucuria de a trăi, dar ura nu se stinge ca ceva inutil pentru că "duşmănimea", cum spune Beniuc, nu a pieirit. (...) Lira sa a tras un timp tot către jale, către sudalmă şi scrâşniri de dinţi, pentru că lipseau strunele marilor elanuri şi marilor bucurii. Asemenea strune cresc, ca şi vegetaţia naturii"*.

Poezia lui Beniuc este comentată de către Ion Vitner dintr-o perspectivă mecanică, sterilă, de o opacitate descurajantă. Pretutindeni, criticul nu vede altceva decât benefica absenţă a idealismului şi salută puternica mişcare care asigură ritmicitatea versurilor beniuciene. Ce-i drept, Mihai

Beniuc nu era în nici un caz un spirit introvertit, el însuşi veştejind intimismul liric. Dar, Vitner (credincios fixaţiilor sale ideologice) rezuma totul la câteva criterii rigide, reducând o poezie (în fond, imposibil de ignorat, pe ansamblu) la o schemă rimată. Orice tentativă vitneriană de filosofare a actului estetic se transformă într-un şir de afirmaţii confuze, prolixe sau, pur şi simplu hilare:

"*Creatorul "Mărului de lângă drum", chiar în epoca sa de debut, nu este- să spunem- ezitantul ţăran mijlocaş din schemele uzuale ale literaturii mediocre. Febra mişcării traduce la Beniuc certitudini morale aparţinând vlăstarului unei ţărănimi prin excelenţă animate de-a lungul secolelor de spirit revoluţionar (este vorba de ţăranul din regiunea Munţilor Apuseni) şi care întâlneşte în secolul nostru şi îmbrăţişează ideile novatoare ale mişcării muncitoreşti"*.

Zaharia Stancu era lăudat pentru că nu s-ar fi lăsat influenţat de ideologia gândirismului, în ciuda faptului că avusese legături în tinereţe cu revista "*Gândirea",* iar Vitner punea acest lucru pe seama faptului că autorul romanului "Desculţ" "*nu a renunţat la darurile autentice cu care strămoşii săi îl învestiseră"*.

Unele observaţii referitoare la poezia lui Stancu sunt interesante: "*Ca autor de pastorale, el aminteşte involuntar de Theocrit, de Longos şi Virgiliu, nu prin detaliu, ci prin esenţă*". Dar, nici în asemenea contexte, Vitner nu uită de adversitatea sa neîmpăcată faţă de spiritul estetic "*decadent"*:

"Universul bucolic propriu unei bune părţi a liricii lui Zaharia Stancu constituie armura sa poetică împotriva asalturilor spiritului decadent, extrem de agresiv în perioada dintre cele două războaie mondiale".

Cicerone Theodorescu ar fi cedat tentaţiei iniţiale spre ermetism şi s-ar fi orientat către social, în contextul evenimentelor istorice tragice.

Veronica Porumbacu oferea exemplul unei lirici axată pe revolta împotriva inechităţilor sociale:

"La Veronica Porumbacu graţia feminină, gingăşia, preferinţa pentru problemele erosului sau ale iubirii materne sânt absorbite de ideea titanismului, a răzvrătirii tumultuoase împotriva inechităţii sociale şi a tot ce limitează şi întineză noţiunea de Om".

Dan Deşliu nu putea lipsi din comentariile lui Ion Vitner, criticul considerând că poetul ar fi fost posesorul unui talent robust, de inspiraţie populară, care i-ar fi conferit capacitatea de a crea imagini puternice şi clare. Fenomenul social ar fi fost ombilical legat de specificul liricii lui Deşliu, o lirică frenetică, de mare umanitate şi consecvenţă revoluţionară. Dispreţul pe care Dan Deşliu îl manifesta în acei ani pentru lumea capitalistă nord-americană era considerat de către Vitner ca un element de maximă luciditate şi, în consecinţă- transpunerea sa în plan liric ar fi reprezentat un incontestabil câştig estetic:

"În pofida aglomerării coloşilor de beton, New Yorkul este pentru Deşliu "Cetatea Ruinii", în virtutea faptului că fiecare tonă de beton sau kilogram de aur, sau pachet de bancnote este rezultatul nefericirii, al ruinii sau morţii, semănată undeva pe întinsul Americii sau al lumii.

Mirajul constructiv al New Yorkului are pentru poet un sens erostratic şi este sensul real, esenţa însăşi a imperialismului american. De aici imaginea îngemănată a acestei uriaşe "Cetăţi a Ruinii" cu reuşitul spectru al "supremei cotoroanţe", simbolul şi viziunea de spaimă a unei lumi agonice, în descompunere".

Comparat prin forţa imaginilor cu pictorii flamanzi Bosch şi Breugel cel bătrân, Dan Deşliu ar fi reuşit să redea însăşi esenţa cancerului structural care ar fi ros societatea americană, bântuită de prejudecăţi, spaime şi obsesii. Entuziasmat, Vitner identifica şi ecouri din Baudelaire în presupusa capacitate a lui Dan Deşliu de a reliefa urâtul lucrurilor:

"*Dar în precizia şi supleţea cuvântului sarcastic, în acumularea zdrobitoare de trăsături din domeniul hidosului, răsună experienţa poetică în materie a unui Baudelaire, transpusă pe un bun motiv politic"*.

America eternă şi pură ar fi fost reprezentată de către soldaţii simpli ai lui Sherman sau Grant, iar sufletul ei real s-ar fi transpus în melodiile cântate cu atâta talent emoţionant de către Paul Robeson.

Deşliu primeşte din partea lui Ion Vitner şi calificativul de "*pamfletar antiimperialist"*, în special, pentru vitriolantele sale atacuri lirice la adresa strâmbelor alcătuiri ale Imperiului de peste Ocean. Totodată, Dan Deşliu ar fi demonstrat celor care continuau să privească intruziunea politicului în poezie cu neîncredere, că o astfel de simbioză ar fi avut un efect benefic:

"*Contribuţia pe care o aduce Dan Deşliu în această luptă nu este de neglijat. În "Cântec de Ruină" el demonstrează că politicul ajută la pătrunderea în esenţa fenomenelor şi la solicitarea largă a fanteziei fine şi a subtilităţii poetice"*.

De fapt, în mod deliberat, Ion Vitner punea semnul egalităţii între conceptul de "politic" şi acela de "propagandă", scopul urmărit de către critic fiind lesne de înţeles.

Ion Călugăru era considerat drept un artist de "*excepţională vibraţie al unui univers în care râsul, umorul, buna dispoziţie sufletească lipsesc aproape cu totul"*.

Excelent pictor al comunităţilor evreieşti sărace, trăitoare în universurile sufocante ale târgurilor de provincie, acolo unde marile evenimente erau îndeobşte cele reprezentând ciclurile destinului uman, Ion Călugăru nu a trecut neobservat de către critica literară românească. Vitner intuieşte bine caracteristica esenţială a scrierilor, un tragism imposibil de camuflat:

"*Tragicul îmi apare extrem de clar, ca sursa principală a operei de prozator a lui Călugăru. Arta lui s-a desăvârşit mai ales pe această dimensiune a umanului. A fost*

el însuşi un om care a suferit mult. Bucuria pe care a simţit-o văzând împlinite visurile sale de creator şi de militant social a operat o profundă schimbare în arta lui, dar tot în sensul categoriei fundamentale a întregii lui opere".

Încercând să schiţeze un epitaf dedicat lui Ion Călugăru, Vitner eşuează iarăşi în platitudini:

"Călugăru a închis în ochii lui istoviţi de suferinţă, imaginea eroismului muncitorimii din ţara noastră. Amintesc acest fapt ca un omagiu adus marelui artist, prietenului şi tovarăşului de luptă plecat dintre noi".

"*Setea"*- romanul tânărului (25 de ani în 1955) prozator Titus Popovici era considerat de către Ion Vitner o reuşită, mai ales datorită personajului principal, ţăranul Mitru Moţ în care criticul vedea un nou erou epic, ilustrare a realismului socialist. Titus Popovici nu s-ar fi ferit să scrie un roman cu adevărat politic, spre deosebire de alţi scriitori români care ar fi ezitat să abordeze asemenea teme:

"Literatura noastră este încă datoare, în sensul cel mai acut al cuvântului, clasei muncitoare din ţara noastră, opere în care hegemonia noii orânduiri să-şi afle o nimerită reflectare".

Vitner observa (pe drept cuvânt) că Titus Popovici se relevase deja ca un prozator format, cu un stil sobru şi o abordare inteligentă a temelor. Se poate spune că de această dată, criticul nu se mai înşelase, pentru că, debutul ca romancier al tânărului originar din Oradea a reprezentat un eveniment al literelor româneşti. A uimit mai ales abilitatea cu care scriitorul ştia să opereze cu mari mase de oameni, forţa cinematografică a scenelor, senzaţia de autenticitate, portretizările pline de culoare şi totuşi niciodată stridente, în ciuda anumitor compromisuri de ordin ideologic. În mod paradoxal, nu Mitru Moţ este personajul care se reţine cel mai bine din romanul "*Setea"* ci Găvrila Ursului, chiaburul religios, simbol al valorilor rurale tradiţionale, respectiv, bătrâna Ana Moţ- un fel de Ion feminin al lui Liviu Rebreanu.

Mitru Moţ e un ţăran care trăieşte experienţa războiului din răsărit şi a prăbuşirii tuturor speranţelor sale în bunătatea şi cinstea celor din jur. Aderent în cele din urmă la ideile comunismului, eroul este caracterizat de către Ion Vitner în maniera-i inconfundabilă:

"Devenit comunist, înţelege că puterea este manifestarea disciplinată a unei colectivităţi şi nu a indivizilor izolaţi, de unde caracterul politic al comportării individuale. (...) La Mitru, demnitatea personală a devenit demnitate de clasă. În lupta cu duşmanul el este acum reprezentantul unei forţe colective invincibile şi de aceea îşi poate permite, uneori, să zdrobească adversarul numai cu puterea nimicitoare a sarcasmului ţărănesc".

Foarte modestul prozator Aurel Mihale era cald apreciat de către Vitner, criticul fiind încântat de capacitatea acestuia de a reda episoade din ultimul război mondial, unde participase în calitate de combatant. Lui Mihale îi lipsea capacitatea de analiză psihologică, personajele sale fiind schematice, autoare de dialoguri convenţionale, lipsite de autenticitate. Cu toate acestea, prozatorului îi era trecută cu vederea evidenta lipsă de talent, în primul rând pentru abordarea eroică şi falsă a istoriei. Comparat în mod absurd cu Plutarh, pentru presupusa-i capacitate de a crea o atmosferă vie, dramatică, Mihale n-a fost altceva decât un agitator în proză al realismului socialist:

"Printr-o proiecţie interesantă, determinată de viziunea realist-socialistă a autorului, această carte de război este o vibrantă pledoarie pentru pace, pentru socialism, pentru bunăstare umană şi prietenie între cei ce muncesc, pledoarie concretă, decurgând organic din intimitatea faptelor narate, astfel că este convingătoare şi emoţionantă".

Eroii lui Aurel Mihale sunt cuprinşi cu toţii de o revoltă teribilă împotriva războiului purtat de către România împotriva URSS. Ei suduie şi scrâşnesc din dinţi, proferând

blesteme şi ameninţări, pentru a trece apoi la fapte. Dezertarea e soluţia cea mai la îndemână:

"Figura de erou a lui Cristache luminează ura împotriva războiului antisovietic şi a nazismului, pe care o manifestă pe front, fără teamă, caporalul Nana. (...) Sergentul, împreună cu toată grupa pe care o comandă găsesc în cele din urmă răspunsul. Chiar în noaptea care premerge prăbuşirea frontului din Moldova, ei trec în liniile sovietice. Ostaşii din "Întâlnirea" manifestă aceeaşi ură puternică, de nestins, împotriva războiului antisovietic şi a hitlerismului. (...) În jurul unui foc îşi pun întrebarea ce vor face de acum înainte şi mai ales cum vor răspunde la întrebările ostaşilor sovietici, împotriva cărora au luptat fără voia lor".

Aurel Mihale se specializase şi pe scene ale frăţiei de arme româno-sovietice, de un convenţionalism strident şi de o falsitate evidentă. Adesea, eroii care sunt capabili de fapte memorabile, aparţin mai ales părţii sovietice, aceştia având în plus şi o conştiinţă ideologică în stare a le conferi virtuţile unor supraoameni. Aşa este, bunăoară, Grigore Petrovici Beluşkin, personajul principal al povestirii "*Grişa"*, pe care Ion Vitner îl consideră un simbol al URSS:

"În trăsături extrem de simple, A.Mihale a sugerat în "Grişa" virtuţile unei naţiuni şi ale unei orânduiri sociale. Portretul ofiţerului, lupta înfiorătoare pentru menţinerea poziţiei, moartea lui eroică, totul este memorabil".

Pagini consistente sunt dedicate de către Vitner, prozatorului Valeriu Emil Galan, exemplu trist de talent nativ, pulverizat în cele din urmă de către constrângătoarele chingi ale realismului socialist.

"*Bărăgan*"- roman al colectivizării agriculturii, eşuează estetic, în ciuda personajului principal- Anton Filip, realizat cu o anumită siguranţă şi cu o relativă lipsă de schematism. Vitner însă, vedea ceea ce se dorea oficial a fi scrierea lui Galan:

"*Prin Anton Filip, eroul din Bărăgan, prin eroi remarcabili ai ciclului chinezesc, Galan dezvăluie un întreg univers sufletesc şi etic al comuniştilor, al muncitorilor şi ţăranilor constructori ai socialismului, spirite revoluţionare, săvârşind prefaceri fundamentale în viaţa socială".*

Criticul se arătase impresionat de "*Memoriile agentului electoral Teică Pasăre",* scriere publicată iniţial de către Galan în foileton în paginile oficiosului comunist *"Scânteia*", în cursul anului 1946. Se dorea ca în plin an electoral, cititorii să fie familiarizaţi cu moravurile liderilor vechilor partide burgheze, simbol al minciunii şi demagogiei:

"*Timp de câteva luni, cititorii au urmărit, într-un excelent foileton zilnic, aventurile unui agent electoral al partidelor istorice, dezvăluindu-le memorialistic turpitudinea, combinaţiile politice tenebroase, jaful în avutul public, teroarea exercitată asupra maselor".*

Galan avea un neobişnuit dar al evocării limbii vorbite în mediile populare, o colocvialitate sprintenă, şi un sarcasm structural- calităţi care îl recomandau drept un posibil satiric de forţă. N-a fost să fie astfel, ideologizarea anihilându-i în mare măsură aceste însuşiri…

După 1965, autoritatea literară a lui Ion Vitner a intrat într-un binemeritat con de umbră, criticul orientându-se cu predilecţie către abordarea unor subiecte aparţinând mai ales spaţiului spiritual francez. Stilul său a cunoscut o relativă rafinare, fără a se modifica însă în mod spectaculos. Moartea (survenită în 1991) a trecut neobservată…

XI.

DOGMATISM ŞI FORȚĂ POETICĂ: EUGEN JEBELEANU

Eugen Jebeleanu s-a născut la Câmpina, în ziua de 24 aprilie 1911. Era fiul funcționarului Valeriu Jebeleanu şi al Aureliei (născută Bulgăr). Absolvent al Liceului "Andrei Şaguna" din Braşov, se va stabili ulterior la Bucureşti, urmând cursurile Facultății de Drept. Va debuta în volum în 1929, însă, în afară de vârsta foarte tânără nu a atras atenția şi printr-o valoare propriu-zisă a versurilor. Perseverent, va continua să scrie, publicând în 1934 un alt volum, de această dată, primit relativ favorabil de către critică. Marea sa notorietate se va contura însă după 1944. Într-un singur an (1952) a primit atât Premiul de Stat, cât şi Premiul Uniunii Scriitorilor, pentru ca în 1955 să devină membru corespondent al Academiei Republicii Populare Române.

Înainte de *Surâsul Hiroshimei* (poemul său de răsunet internațional din 1958), Jebeleanu se arăta interesat în mod deosebit de *Glasul lui Lenin* (1951), inspirându-l o călătorie documentară făcută la Moscova. Poetul era impresionat de "*pumnii unei mame",* care adăposteau ca într-un cuib "*ghioceii"* ce "*vesteau de biruințele Coreii"*.

Emoția lirică jebeleniană este atât de adânc impregnată de tezele jdanoviste, încât autorul se manifestă în consecință. Glasul lui Vladimir Ilici Lenin auzit de poet la un gramofon are efecte stihiale:

"Şi se-auzi de-odată glasul lui/Ramele parcă se mişcară-n cui/S-asculți urechile ți-erau sărace/Lenin citea Decretul pentru pace".

Poezia *Învingătorul* (1944) era dedicată de către Jebeleanu "*ostaşului sovietic anonim*", descris ca un supererou, care-şi permite un scurt moment de odihnă, după ce a înfăptuit miracole de vitejie. Perna îi "*sclipeşte ca un scut"*, iar locul ales pentru reculegere e o pădure de stejari. Vechile ecouri ale ermetismului liricii lui Jebeleanu nu au dispărut: ostaşul sovietic, deşi adormit, veghează prin intermediul ochiului său "*de fum",* capabil a mai "*strânge stele ca-ntr-o plasă*".

Sunt şi câteva vagi urme ale unor lecturi biblice:

"Dar roua țese-o mască de lumini/Celui ce dintre leşuri şi ruini/A liberat cetatea strânsă-n fiare".

E greu de precizat unde sfârşesc imaginile obişnuite şi unde începe alegoria: jumătate-soldat, jumătate-zeu adormit, creatura liberatoare e înfăşurată în apele somnului ca între zidurile unui mausoleu. Somnul izbăvitor poate reprezenta şi moartea care înalță:

"*Umblați încet.. Oraşele salvate/Din furci, de cel ce-acum se odihneşte,/Ca mamele îl priveghează toate/Cu frunți de furii şi cu mâini de cleşte".*

În ianuarie 1948, poetul compunea o "*Dedicație"*, omagiind prin intermediul ei proclamarea Republicii Populare Române. Imaginile sunt, incontestabil, puternice:

"Ție, ce sui pe-nalte stânci, /Cu ochi de flacără, adânci, /Dezrobitoare-a lumii de tălpi goale, /Rostogolind lumină din pisc în larga vale".

În ciuda miezului tezist, capacitatea remarcabilă a lui Eugen Jebeleanu de a crea tablouri ce se reține, se desfăşoară în voie. Patetismul, militantismul, energia sa, nu sunt dublate însă întotdeauna de un limbaj expresiv pe măsură. Când se ivesc asemenea accidente, triumfătoare e prolixitatea:

"*Din râul de curele nesfârşit,/Din steagul nostru viu ca o făptură, /Din codrul pumnilor, nebiruit- /Un grai de foc aleg şi-o altă gură, /Ca să te cânt, suind, în răsărit!".*

Veacul de Foc (1948) e un poem arborescent dedicat abolirii instituției monarhice în România. Imaginile se

dovedesc de această dată mult mai difuze, încărcate de simboluri contradictorii, generatoare de senzații stranii. Ai crede că limbajul poetic tinde către o maximă abstractizare, numai că, apar locurile comune şi platitudinile- combinația rezultată fiind nefericită:

"*Mâinile noastre erau goale, pălmile noastre crăpate/Plugul nostru de plumb, casa noastră de-ocară. /Sub grindini de bice spinările/Boierilor preşuri la scară"*.

Ochii celor condamnați la nefericire se transformă în iazuri pline de lacrimi, rar fulgerând la mânie de câte-o undă de foc. Cuvintele arsenalului poetic jebelenian nu reuşesc întotdeauna să confere muzicalitatea la care poetul tindea. În loc de ansamblul armonios, distingem (nu o dată) stridențe enervante:

"*Biruri pe toate: pe zdrențe, pe fiece pas, pe răsuflet, /Şi lumea noastră de ceață şi umbre: lumea de-apoi,/Că-n lumea de-aici era domnul/Cu turlă pe cap, şi ciocoi"*.

Venirea momentului libertății seamănă mai curând cu dezlănțuirea unor energii demonice. Lanțurile se frâng ca la un semn, limbile lor de fier se frâng, o spaimă universală cade ca o ninsoare peste lucruri:

"Făcut-ai să clănțăne gurile/Bărboşilor graşi cu inele".

Libertatea călăreşte pe bidivii de culoare roşie, în chip apocaliptic, urmată fiind de mulțimile însetate de demnitate:

"*Flamură ne-am ridicat, fîlfîind din milioane de mîini/Să te urmăm, Libertate, pe caii tăi roşii de soare,/Un semn aşteptam- şi stăm gata/Să râdem din dinți de topoare"*.

În Eugen Jebeleanu se ascundea un pictor expresionist, un obsedat al viziunilor gigantice, construite cinematografic. În teatru i-ar fi corespuns scenografiile complicate, decorurile ample, fastuoase.

"*Noiembrie de Foc"* (1948) e un pamflet liric îndreptat împotriva adversarilor comunismului. Jebeleanu foloseşte

aceleaşi mijloace imagistice şi mânia sa a căpătat valenţe apocaliptice:

"*Se tem de flăcările roşii/Liliecii-n fracuri, pântecoşii!/Şi cucuvăile-n zorzoane/De flăcările milioane/ Se-ascund cu aripi de cenuşă, /Pe după bolţi, pe după uşă"*.

Aceeaşi spaimă implacabilă domneşte şi în rândul "*ciorilor mari cu pliscuri grele"* care îşi anticipează sfârşitul lipsit de glorie. Apropierea datei de 7 noiembrie e resimţită ca un adevărat cataclism de către *"reacţiune":*

"Dar zgudui toate-ale lor membre/Uriaş când vii, 7 Noiembre, /Tu, care faci şi-n moarta frunză/Un foc de sânge să pătrunză,/Şi suni din trâmbiţa-nsorită/Cu glasul tău de dinamită".

Pătrunzând pe teritoriul istoriei românilor, Eugen Jebeleanu opta pentru figura lui Alexandru Sahia, vechi militant comunist (nici Nicolae Bălcescu nu va fi uitat, de altfel), căruia-i va dedica poemul intitulat "*În satul lui Sahia"*, prilej pentru a amesteca planurile temporale, punând în antiteză perioada interbelică şi cea postbelică. Fosta moşie regală Mănăstirea (localitatea natală a lui Sahia) este descrisă cu pana propagandistului extaziat care consideră că înfiinţarea aici a gospodăriei agricole colective echivalează cu intrarea în raiul echităţii, a membrilor comunităţii rurale. Marea stea roşie care semnalizează sediul gospodăriei colective are, ca şi în lirica lui Dan Deşliu, un rol simbolic bine determinat, ea eclipsând în mod frecvent puterea luminii solare şi vestind celor veniţi în localitate că au de-a face cu oamenii noi ai noii şi glorioasei istorii comuniste.

Eugen Jebeleanu va publica în 1959 amplul poem "*Oratoriul Eliberării",* încercând să repete succesul (meritat) dobândit cu un an înainte prin "*Surâsul Hiroshimei"*, fără să reuşească însă.

Poetul concepea o scenografie care se dorea complexă, dar nu era decât artificială, cu voci cavernoase care rosteau adevărate sentinţe, într-o manieră atât de nefirească, încât

compoziția semăna cu o succesiune de duhuri care făceau exerciții de vocalize în adâncul unei peșteri. Nimic profund, nimic semnificativ, doar aceleaşi articulări forțate ale șabloanelor realismului socialist. Unii comuniști din perioada interbelică sunt aduşi în scenă (Ilie Pintilie, Petre Gheorghe, Filimon Sârbu, Donca Simo) spre a răspunde la apelul "*contemporanilor",* însă senzația de kitsch stilistic predomină…

Eugen Jebeleanu şi-a încercat condeiul şi în publicistică, reuşind în premieră să-i facă un simpatic portret viitorului preşedinte al României Nicolae Ceauşescu, în anul 1936:

"Ceauşescu e un copil. Dar un copil cu o inteligență de o maturitate surprinzătoare. E scund, slab, cu ochii mici şi vioi, două boabe de piper. Vorbeşte limpede, puțin prea repede, parcă voind să spună deodată tot ce ştie. Are nouăsprezece ani, dar a văzut şi a pățit ca pentru nouăzeci".

A scris numeroase articole cu caracter partinic, într-un stil dezlănțuit, acuzator, dovedindu-se extrem de atent la ilustrarea temelor proletcultismului şi căutând să fie printre primii care îşi exprimau în scris simpatia şi necondiționata loialitate față de comunism. Îi evoca emoționat pe combatanții din Divizia Tudor Vladimirescu, era încântat de faptul că România era un stat vecin cu URSS, ori, descria perioada interbelică drept un teritoriu întunecat al sărăciei, mizeriei, multiplelor intoleranțe, înapoierii de tip african:

"*Amară este amintirea acelor vremuri, dar ea trebuie rechemată ori de câte ori, bucurându-ne de tot ce e frumos astăzi, căci ea ne face să devenim mai tari. (...) În ce an a murit George Mihail Zamfirescu, sărac lipit, pe un pat de spital? Într-un an când, la cea mai luxoasă bodegă din Capitală, Manolescu-Strunga, fruntaş liberal, putea fi văzut mâncând icre negre cu lingura de supă.*

Era în vremurile când Alexandru Sahia, în lipsa lemnelor, se încălzea iarna, nu o dată, înghițind aspirine.

Amare vremi, în care mizeria materială a creatorilor mergea mână în mână cu mizeria morală- rezultat direct al acelei jalnice dependenţe de sacul cu bani al capitalismului, despre care ne vorbeşte V.I.Lenin".

În 1954, Jebeleanu se declara fericit pentru faptul că "*au fost alfabetizaţi aproape 200.000 de neştiutori de carte. Toţi aceştia vor îngroşa numărul celor care citesc poeziile, romanele, povestirile noastre. Ei fac să sporească miraculoasa zestre în neîncetată îmbogăţire a luminii din republica noastră populară".*

Ca şi Ion Vitner, Jebeleanu pleda pentru o literatură angajată, (el o numea-"*bărbată"*), capabilă să reflecteze "*cu adevărat"*, transformările *"revoluţionare"* ale societăţii româneşti. Poetul se arăta indignat de faptul că buruiana efeminării şi a decadentismului nu fusese cu totul smulsă din grădina literelor româneşti:

"N-avem nevoie de lucrări efeminate, gentile, cum, din păcate, mai apar nu o dată. În limba română, numele Vieţii e feminin, dar, în societatea noastră actuală, chipul ei, acţiunile ei sunt totdeauna bărbăteşti".

Poetul era convins că un nou tip de cititor se profila în perspectivă, iar gusturile sale estetice trebuiau satisfăcute de o literatură angajată, radical diferită de literatura română a perioadei interbelice. Acel "*om nou"*, prezentat cu emfază pe toate canalele propagandistice, echivala cu un produs al istoriei aflată în marş, eliminând oricare obstacol de natură ideologică:

"*Acest om nou se naşte la capătul unor dezbateri dramatice, al unor bătălii de-a lungul cărora înfrângerile vremelnice nu au făcut decât să-l călească. Nu-i uşor să urmăreşti devenirea acestui om nou, cum nu-i este lui însuşi lesnicios drumului".*

Obsedat de redarea detaliilor grandioasei lupte în care ar fi fost angajat cu întreaga sa fiinţă celebrul "*om nou",* Jebeleanu atrăgea atenţia unor colegi de breaslă să nu se mai

rezume doar la aspecte exterioare, senine, lipsite de tensiunea dramatică a confruntărilor. După el, estetica de tip comunist, focalizată în jurul devenirii omului nou ar fi trebuit să aibă în vedere o întreagă tradiție istorică, a luptelor revoluționare şi sociale:

"*Zguduitoare întru totul- de la Spartacus la comunarzi, trecând prin eroii celei mai măreţe Revoluţii: cea din Octombrie, la Filimon Sârbu şi Olga Bancic şi până la milioanele de eroi anonimi, învingătorii vremurilor de azi, constructorii lumii de mâine. (Frumoasă e garoafa de care te-ai îndrăgostit, tovarăşe poet botanist- dar ea devine o fiinţă vie atunci când o luminează cu un surâs Nikos Beloiannis)".*

Creatorul capabil de a reda tensiunea confruntărilor şi victoriilor "*omului nou"* nu putea fi unul obişnuit ci, ivit la rândul său din plămada revoluționarilor şi a eroilor exemplari. Sensibilitatea sa era structural una de ordin social, iar maniera în care se raporta la evenimente era viguroasă şi aspră:

"(…) *Adevăratul creator ştie să găsească drumul. El ştie că esenţa fenomenului social, adică inima vieţii, nu se dezvăluie decât celui care se ia la trântă cu viaţa, nu celui care o evită".*

Capabil de portretizări cu iz pamfletar, Eugen Jebeleanu creiona un fel de imagine standard a poetului burghez, incapabil în contextul istoric al anului 1954 să se poată adapta din punct de vedere estetic exigenţelor realist-socialiste. Portretul nu e original, el aparţinând recuzitei caricaturale a propagandei comuniste:

"*Poet rotofei, straşnic de odihnit, excelent hrănit, elegant înveşmântat în stofa frumoasă şi trainică făcută de mâini muncitoare".*

Ceea ce-l deranjează cel mai mult pe Jebeleanu la acest confrate într-ale literaturii era melancolia aburoasă, lipsită de busolă, dezinteresul pentru "*prefacerile revoluţionare".* În consecinţă, el era convins că un asemenea exemplar n-ar fi avut ce căuta în "*frontul"* literaturii noi. (Ca şi alţi

propagandişti ai momentului şi Eugen Jebeleanu folosea frecvent conceptul totalitar de "*front*", acesta trebuind să integreze într-o manieră uniformizatoare, întreaga societate românească).

Care ar fi fost (în viziunea lui Jebeleanu) atuul cel mai de preţ al echivalentului scriitoricesc al "*omului nou*" în confruntarea sa cu vechile modele? Poetul ne-o spune fără ezitare:

"În această luptă, care continuă, partidul a pus în mâinile creatorilor arma cea mai ascuţită şi cea mai prestigioasă: metoda realismului socialist. Armă şi busolă. Nici unul dintre succesele creatorilor noştri în aceşti zece ani n-ar fi fost cu putinţă fără de această armă, care a salvat numeroase energii aflate în plină maturitate în ziua eliberării şi care a arătat tinerelor şi viguroaselor energii apărute după 23 August 1944 calea cea justă".

Partidul Comunist îl umplea de energii pozitive pe Eugen Jebeleanu şi-l determina să combată cu temeritate pe baricadele confruntărilor ideologice ale epocii. De pildă, în 1945, el scria cu indignare despre generalul Nicolae Rădescu (preşedintele Consiliului de Miniştri), pe care-l considera un personaj periculos şi nepopular, fascinat de modele dictatoriale. Rădescu ar fi fost duşmanul "*democraţiei"* de tip nou, sprijinită masiv de către trupele sovietice. Jebeleanu nu aminteşte însă nimic despre acest "amănunt" ci, imperturbabil, îşi interpretează cu pasiune, rolul de agitator comunist:

"Dar poate, domnul preşedinte al Consiliului de Miniştri visează, din când în când, la Primo de Rivera, la frumoasele zile din Aranjuez, când prostimea putea fi uşor săturată cu o grindină de gloanţe?

(...)

- Treziţi-vă, excelenţă! Visul pe care-l trăiţi e un vis primejdios. Sîntem în luna februarie, anul 1945, sînteţi premierul unui stat care trebuie să se integreze într-un climat

de autentică democrație".("Ce vrea generalul Rădescu?"- 1945*)*

Poetul se alătura şi el valului oficial de isterie comandată, cerând pedepse exemplare pentru toți cei care intrau în categoria "*criminalilor de război*", în fapt, o modalitate prin care adepții Moscovei doreau să se răzbune pe toți adversarii lor politici, exterminându-i. Resursele pamfletare ale lui Jebeleanu par să fi fost impresionante, fie şi dacă observăm capacitatea acestuia de a schița imagini în "apă tare", destul de ingenioase, chiar dacă în substanța lor ele exprimau grosolane deformări ale adevărului:

"De la 23 August şi până acum, n-a picat o boabă de sânge aparținând miilor şi zecilor de mii de criminali, de care foiesc străzile şi bulevardele şi localurile de lux. Nici o boabă din sângele vinovaților de dezastrul țării, a căror prezență mai poate fi consemnată chiar şi în locurile de răspundere ale administrației publice. Nici un rîmător pe două picioare, dintre cei care au umplut de jale, prin jafurile lor, gospodăriile din Transnistria ca şi pe cele din România, nu a alunecat cu capul retezat, sub butuc".

Prin contrast, Jebeleanu credea că reprezentanții muncitorimii comunizate ar fi fost persecutați de către autoritățile de la Bucureşti, asupra lor exercitându-se inclusiv violențe:

"*Vor dreptate? Umpleți-le gura cu gloanțe! Vor stârpirea fascismului? Le arătăm noi lor! Le-am mai arătat-o o dată la Grivița CFR, altă dată la Lupeni, altă dată la…*

Pe Mihail Manoilescu transportați-l repede la sanatoriu; e, sărmanul, bolnav…

Pe muncitori vîrîți-i în pământ". (Sângele muncitorilor)

Burghezul devenea sub penița lui Jebeleanu un mic monstru ahtiat după plăcerile vieții, corupt până-n măduva oaselor, obsedat de sunetul arginților, disprețuitor constant al durerii semenilor săi, aparținători categoriilor sociale paupere.

Ar fi fost dotat şi cu puternice instincte criminale, care s-ar fi manifestat ori de câte ori, interesele sale personale ar fi fost (într-un fel sau altul) ameninţate:

"Ciocoiul păcătos, pe care-l vedeţi străbătând Calea Victoriei, în imensa limuzină nerechiziţionată, mai curând ar ucide cu propria lui mână o sută de văduve de război cu pruncii lor, decât să renunţe la o singură falcă de pământ". (*Sântem vecini cu Uniunea Sovietelor*)

În mod logic, acest tip uman odios ar fi fost etalonul sistemului democratic, pe care Eugen Jebeleanu îl echivala cu o imensă minciună şi cu un şir de persecuţii împotriva "*antifasciştilor şi comuniştilor".*

Poetul concentrează întreaga epocă interbelică românească într-un fel de afiş grotesc, cu imagini tari, stridente:

"El visează restaurarea vechii, dulcii, sublimei democraţii, cu Parlament ieşit dintr-un ocean de ţuică împărţită alegătorilor, cu bătăi între chestorii diferitelor partide, cu interpelări, cu un mic partid antisemit pentru manevre, şi cu (de ce nu?) punerea la index a comuniştilor, antifasciştilor şi a celorlalte elemente primejdioase pentru siguranţa statului". (Sântem vecini cu Uniunea Sovietelor)

În condiţiile anului 1945, toţi aceşti reprezentanţi ai "*lumii vechi*" ar trebui să conştientizeze faptul că vecinătatea URSS constituie un imbold extraordinar oferit forţelor *"progresiste"*.şi o şansă istorică pentru schimbarea în bine a însuşi destinului istoric al României. Siguranţa lui Eugen Jebeleanu în această privinţă e uimitoare. Nici o îndoială nu-i străbătea conştiinţa:

"(...) Sîntem şi vom fi în vecii vecilor vecini cu această formidabilă uzină de civilizaţie şi progres care este Uniunea Sovietelor. Nimeni şi nimic n-ar putea face să nu mai fim vecini cu această mare putere (de la care avem atâtea de învăţat), ci, -să zicem- cu planeta Marte. (...) În ceea ce ne priveşte, nu putem dovedi că sântem o naţiune iubitoare de

pace, decât dacă vom arăta că ştim să apreciem la justa ei valoare această salutară realitate a vecinătății cu Uniunea Sovietelor. Restul binefacerilor pentru poporul nostru, de aici vor izvorî" (Sântem vecini cu Uniunea Sovietelor)

Scriitorul timpurilor revoluționare nu mai trebuia să cânte frumusețea femeilor inaccesibile şi efluviile de grele parfumuri ci să "*coboare în stradă"*, păşind alături de mulțimile lucrătorilor animați de idealul comunismului. Jebeleanu acuza trecuta societate burgheză despre faptul de a nu fi ştiut să-i prețuiască pe adevărații scriitori, supunându-i umilințelor sociale de tot felul. Atmosfera literară a lumii apuse este pictată de către Jebeleanu în tuşe ironice, şarjate caustic:

"Liber erai să cânți conacul boierului, eventual chiar o etajeră, un lac cu nuferi, un apus de soare (un răsărit- ceva mai greu!). Eventual puteai- aşa cum au făcut sămănătoriştii, aceşti vechili ai dominanților- să cânți țăranii, dar nişte țărani care în realitate nu existau, nişte țărani de operetă şi pirogravură, locuind în case admirabile, lustruite de idilism. (...) Scriitorii aveau libertatea să se înfrățească nestingheriți cu marea, cu arborii, cu vacile şi asinii, numai cu mulțimile muncitoare, nu". (Scriitorul şi mulțimile-1946)

Un posibil model pentru tipul de creator revoluționar al noului timp istoric ar fi fost poetul sovietic Iosif Utkin, pe care, Eugen Jebeleanu îl cunoscuse la Bucureşti în 1944. Utkin venise odată cu unitățile militare ale Armatei Roşii, decis fiind să-şi continue drumul mai departe "*în urmărirea fiarei"*.

Jebeleanu rămâne siderat de umanitatea luminoasă degajată de Utkin, simbol al unei țări ce sfărâmase de multă vreme lanțurile capitalismului. Poetul român are senzația că propaganda antisovietică- multă vreme orchestrată de către guvernele României *"burghezo-moşiereşti"* şi-ar fi dovedit şi cu acest prilej falsitatea. Portretul lui Iosif Utkin e confecționat după tot rețetarul eroismului partinic:

"*Nici un orgoliu, nici un pic de infatuare, nimica rigid. Purtând tunica militară, Utkin se afla înaintea noastră, ținând într-o mână un volum de poezii şi căutând, cu o emoționantă discreție, să-şi ascundă cât mai mult cealaltă mână, zdrobită în luptă".(Întâlnirea cu Iosif Utkin-1946)*

Personalitatea poetului sovietic îi aducea aminte lui Eugen Jebeleanu de imaginea lui Ilya Ehrenburg.

Utkin le va mărturisi scriitorilor români, (în cadrul unei conferințe publice) că ceea ce-i individualizează pe creatorii de literatură din URSS ar fi fost dragostea lor sinceră față de *"mulțimi*" şi mai ales permanentul contact cu acestea. Nu în ultimul rând, scriitorii sovietici ar fi fost mai presus de toate cetățeni implicați în mod direct în evenimentele societății şi ar fi oferit primii- exemple concrete în această privință:

"Poeții sovietici au luptat cu arma şi condeiul. În timpul războiului, glasul lor răzbea de-a dreptul în inima poporului; rania eroilor căzuți pe câmpul de bătaie cuprindea totdeauna şi o carte, nu mai mare ca o inimă, dar nu mai puțin fierbinte. Era inima țării, care nu moare niciodată". (Întâlnirea cu Iosif Utkin-1946)

Dramatismul episodului e până la urmă unul real: la câteva zile după această vizită, Iosif Utkin era ucis în luptă.

Jebeleanu se arăta fascinat şi de personalitatea lui Louis Aragon, poet francez cunoscut pentru adeziunea sa la ideile comuniste. Imaginea lui Aragon se metamorfozează, liricul francez devenind un stindard de luptă al muncitorimii revoluționare de pretutindeni. *(Louis Aragon şi sensul combativ al vieții- 1947)*

Abolirea monarhiei în România i-a prilejuit lui Jebeleanu să se manifeste şi publicistic, nu numai în versuri. Grăbit, poetul s-a gândit la categoria socială a țărănimii pe care a evocat-o plin de durere şi compasiune, imaginând-o asemenea unei turme supusă în permanență capriciilor regilor nevrednici şi insensibili la durerile ei adevărate. Carol al-II-lea era prezentat ca un iubitor al discursurilor lungi, lipsite de

substanță, în vreme ce domnia lui Mihai I ar fi consemnat trimiterea la măcel a ostaşilor-țărani români, într-un război absurd orchestrat împotriva URSS:

"S-a pregătit asasinarea ostaşilor noştri, prin aruncarea lor în nesăbuitul război împotriva Uniunii Sovietelor. Câteva sute de mii de plugari- şi nu de oameni ai curții regale- au fost trimişi la moarte". (Țărănimea sub monarhie-1948)

Pe vreme de pace, țărănimea ar fi fost menținută într-o stare de întuneric spiritual şi subdezvoltare economică, aspecte generatoare de grele suferințe. Unele dintre observațiile lui Jebeleanu se bazau pe realități imposibil de negat:

"*Drumuri bune se făceau în toate direcțiile unde se aflau întinsele moşii regale şi îngâmfatele lor castele. Spre cătunele celor care plăteau costul acestor drumuri duceau, însă, cărările, pline de praf vara, doldora de tină toamna, rămase aşa de sute de ani. Iar sănătatea publică, de care vorbea Carol al doilea, putea fi tălmăcită pentru lumea satelor, în patru cuvinte: oftică, sifilis, pelagră, friguri." (Țărănimea sub monarhie- 1948)*

Regele Mihai I este prezentat ca un potent om de afaceri, obsedat de dorința de a acumula averi după averi, în disprețul legii, surd la necazurile supuşilor săi. Deşi exagerările abundă, este cert că şi în acest caz, un anumit miez real exista:

"Nu vorbea mult Mihai, dar de strâns strângea fără încetare: pachete de acțiuni de la marile bănci, procente de la marile industrii, milioane de pe urma vinațurilor şi a laptelui şi a mierei şi a tuturor bunătăților culese pe pământurile domneşti, muncite de mâinile lui Ion şi ale lui Petre şi ale lui Stan". (Țărănimea sub monarhie-1948)

Exista, în mod incontestabil, o mare discrepanță între nivelul de trai al țărănimii şi acela al elitelor societății româneşti, acest lucru fiind recunoscut în toate statisticile şi analizele efectuate în perioada interbelică. Peisajele dezolante

din anumite comunități rurale aminteau mai curând de Africa. Ignoranța, bolile, abuzurile teribile ale autorităților locale- au constituit realități întunecate.

În 1953, Jebeleanu încerca un fel de bilanț al transformărilor suferite de către societatea românească şi se declara mândru că trăia asemenea vremuri miraculoase. Recunoştința sa se îndrepta în primul rând către armatele sovietice, *"eliberatoarele*" României de sub "*tirania fascistă*". Tabloul noului stat "*democrat-popular"* e luminos, iar chipul "*omului nou*" pare nimbat de aureola sacralității:

"E distanța de la țăranul pradă pelagrei, scrâşnind sub biciul moşierului şi sub patul puştii jandarmului, la țăranul colectivist de azi, care-ți arată cu mândrie boabele grele de grâu ramificat obținute după învățămintele lui Lîsenko şi care-ți vorbeşte despre iarovizare, cu familiaritate sfătoasă. Este distanța de la ceferiştii curbelor de sacrificiu din 1933, seceraţi de gloanțele burghezo-moşiereşti, la mecanicul de locomotivă, cântat de poeți, binecunoscutul fruntaş în muncă Ioan Gabor, cel care şi-a luat angajamentul fără reparații capitale şi care mărturiseşte ca a vedea o piesă de teatru, o operetă sau un film a devenit pentru dânsul un lucru tot atât de necesar ca şi plecarea cu locomotiva în cursă". (Nouă ani de la eliberarea Romîniei-1953)

Deşi succesele înregistrate de către poporul român sunt excepționale, Eugen Jebeleanu ne asigură că nimeni nu se va culca pe-o ureche, iar eforturile colective coordonate de către comuniști se vor amplifica. Poetul îşi transforma privirile în veritabile ochiane cu ajutorul cărora se entuziasma la fiecare pas de noul peisaj românesc. Se arăta impresionat de silueta "*Casei Scânteii"*- "*gigantic combinat împrăştiind lumină peste țară"*, aplauda cu frenezie ceea ce el numea miracolul transformării Văii Jiului, dintr-o "*Vale a Plângerii"*, într-o adevărată "*Vale a Fericirii"*, aspect justificat în primul rând prin faptul că, doar în 1953 s-ar fi construit acolo "*peste şapte sute de apartamente muncitoreşti".*

Minerii aflați altădată sub zodia deznădejdii, a sărăciei endemice şi a fatalității beneficiază acum, de grija autorităților comuniste care le oferă posibilitatea de a-şi petrece concediile în stațiuni de odihnă renumite, inaccesibile înainte de 1944, oamenilor obişnuiți, cu salarii mici.

Existența gospodăriilor colective în lumea satului reprezintă un formidabil argument al progresului. Țăranii uciși cu cruzime în contextul răscoalei din 1907, sunt răzbunați, astfel, în mod postum, de către urmaşii lor:

"*1907 se numeşte gospodăria agricolă colectivă, pe care o conduce țăranul comunist Ion Dachin. Opt sute cinci familii se află sub conducerea lui. Tatăl său, Stan Dachin, a fost unul dintre țăranii martiri de la 1907: cap de răscoală, el a fost ucis în bătăi. Nu doar amintirea părintelui asasinat îi dă lui Ion Dachin energia neasemuită pe care o are şi datorită căreia gospodăria colectivă condusă de el este una dintre gospodăriile fruntaşe: cu recoltă mănoasă, cu cinematograf propriu, cu colectiv sportiv şi cu echipă artistică. Nu doar asta…*

Ion Dachin, asemeni oricărui om al muncii din patria mea, munceşte cu drag, cu râvnă, pentru că ştie că-datorită Partidului Muncitoresc Român- poporul este astăzi, cum spunea Caragiale, singura temelie, singura realitate, singura rațiune de a fi a statului".(Nouă ani de la eliberarea Romîniei-1953)

Cu ocazia Festivalului Mondial al Tineretului desfăşurat la Bucureşti, în 1953, Eugen Jebeleanu se transformă în ghid pentru câțiva poeți veniți în vizită, majoritatea dintre ei originari din țări ale lumii a treia. Poetul român ne precizează că toți aceşti oaspeți au rămas impresionați de ceea ce ei considerau că descoperiseră fascinant în România: abundența de cărți de literatură din librării şi marele interes pentru cultură al cititorilor români. Mândru, Jebeleanu le comunică cifre:

"- În trimestrul II al anului 1953, s-au tipărit 735 titluri de cărţi şi broşuri, editate în 11.092.000 exemplare, din care 1.284.000 exemplare în limbile minorităţilor naţionale.

- E extraordinar (mi-a răspuns poetul din Guyana britanică), dar te cred. Librăriile voastre sînt pline. Nu mi-a fost dat să văd niciodată atâtea cărţi şi atâţia cumpărători în librării. Da, voi puteţi tipări multe cărţi, căci iubiţi pacea- şi cultura nu poate înflori decât acolo unde e pace şi libertate"(Nouă ani de la eliberarea Romîniei-1953)

Şi totuşi, în 1958, Eugen Jebeleanu veni cu un poem remarcabil- "*Surâsul Hiroshimei"*, care-l impuse în rândul celor mai importanţi poeţi europeni. Agitatorul de până atunci lăsă locul liricului de vocaţie, într-un moment în care puţini dintre cititorii săi mai sperau la o asemenea metamorfoză. Două călătorii efectuate în Japonia s-au aflat la originea acestei creaţii. Dedicată lui Kaoru Yasui, "*Surâsul Hiroshimei"* se constituie într-o succesiune de tablouri impresionante prin imaginile dramatice. Oraşul supus catastrofei atomice pare o fiinţă mutilată, cu pielea pârjolită, ascunzându-şi cu greu goliciunea mizeră. Un demon a paralizat ritmul vieţii, transformând totul într-un cimitir pietrificat. Atmosfera încărcată de febrilitate este redată magistral, prin instantanee sugestive, asemănătoare unor fişe clinice ale fatalităţii:

"*Au mai rămas pe străzi doar felinarele, /îndoliate ca nişte văduve fără nădejde./Însinguraţi copacii înnebunesc de spaimă/în sfâşiatele cămăşi de forţă ale frunzişurilor".*

Bătrânul pescar nipon are un vis premonitoriu, în care şuvoaie de peşti se îndreaptă către bordeiul său auster, asemenea unor vestitori muţi ai unui eveniment cumplit. Umbrele tinereţii pierdute, zgomotul misterios al mării, unduirile sufletului oscilând între resemnare şi aşteptare, toate alcătuiesc o muzică stranie:

"Dar ce aud?/Din buciume vestindu-mi, /şi-aruncă marea peştii ne-ncetat/către bordeiul meu…/De peşti,/

răsună-ntreg bordeiul ca de bani…/Şi iată-acuma, /iat-o…/şi umbra tinereții mele”.

Mutilatul de război este transpus tot prin intermediul apelor visului într-un univers paradisiac, alcătuit din lucirile oglinzilor fermecate care generează privelişti rafinate, amintind de stampele japoneze tradiționale sau de picturile marelui Hokusai:

“*Rîpi de oglinzi ce curg, rîpi de oglinzi/cu line rîuri unde poți să prinzi/argint, din care ies păuni cu ochii/de şerpi, de floare, de femei, cu rochii/de pajişti roze,albastre, surîzând ca marea…”.*

În mod miraculos, picioarele amputate în urma rănilor suferite în război se regenerează, sub efectul vrăjii visului minunat. Superbe miniaturi lirice:

“Raze-i curg, tăcut, mănunchi, /pe fruntea asudată, pe genunchi, /şi din genunchi, ies trandafiri, cresc foi, /şi-i înfloresc genunchii amândoi /şi rîpile de-argint se-nflăcărează…”.

Purtătorul de ricşă- simbol al vechi Japonii (numit de către Jebeleanu- “*omul-cal*”), are, la rândul său un vis straniu şi neliniştitor, populat cu cai furioşi care-l izbesc, necruțători cu copitele. Loviturile se abat ca grindina asupra trupului istovit de oboseală. În egală măsură, maşinismul sălbatic al vremurilor nimiceşte individualitatea omului-cal, obligat să asiste neputincios la rinocerizarea secolului. Din nou, versurile jebeleniene sunt magistrale:

“Trec roțile pe lângă mine, /trec roțile acestui timp turbat, /sălbatec ca un leopard, /cu pete de ulei şi de benzină, /pătat de sânge…/Trec roțile şi, fără să m-atingă,/mă nimicesc”.

O tristețe ucigaşă se profilează în depărtări, picurând cenuşă peste visele acestor ființe sortite mai mereu dezamăgirilor, pândite de lupii negri ai morții. Condiția umană este supusă unor încercări extreme şi conştiința doreşte să se elibereze din chingile trupului păcătos, supus unui adevărat martiraj:

"Mi-s sfâşiate tălpile/de colţii pietrelor-căţele /şi arse /de mucurile de ţigări aprinse,/spinarea mi se-apleacă zi de zi/nu pot să mai alerg ca oamenii…".

Ziua de 6 august 1945 îşi coboară dimineaţa lăptoasă peste oraş. Deodată, impactul fatal, cutremură totul. Imaginile se opresc, viaţa se pietrifică. Versuri extraordinare, de o muzicalitate răscolitoare:

"*Ca un pumnal ce sfâşie o piele, un avion alunecă pe cer./Opt şi un sfert!/Mai mult nici o secundă. /Un trăsnet!/deodată toate ceasurile-au stat/cu limbile-nghеţate ca-ntr-o gură încremenită./Timpu-a murit/Cine/dărîmă cerul/şi oceanul/şi-oraşul?/-Taci!…".*

Se simte pe undeva şi o anumită influenţă a magnificei poezii japoneze numită *"haiku"*- adevărat bob de rouă capabil a oglindi în lucirile sale privirile Universului. O febrilitate cuprinde totul, spaimele, emoţiile, durerea- se condensează într-un strigăt gigantic, solemn şi purificator. Diavolul se întrupează în imaginea exploziei inimaginabile, gheara de metal a morţii pătrunde până în măruntaiele pământului, sfâşiind, rupând, dislocând destine şi vise…

Cerul dobândeşte, (ca efect al cataclismului neaşteptat) o mască de lavă fierbinte, şuvoaie de metal topit şi valuri de cenuşă împroşcând totul cu un zgomot teribil. Moartea se desenează pe obrazul norilor sub forma sicrielor şi a dricurilor în huruit înspăimântător care "*leagă cerul şi pământul cu stâlpi de flăcări şi cenuşă"*. Priveliştea e de o fabuloasă măreţie…

Materia se chirceşte sub loviturile diavoleşti ale acestei nenorociri cosmice, iar piatra (transformată într-o fiinţă vie) nu mai suportă tortura:

"Piatra-blestem!- se umflă, putrezeşte, /îşi clatină puterea, nu mai poate,/nu mai e în stare, nu, să se păstreze/în frontierele-i de milioane".

Priveliştea pare decupată dintr-un ciclu al caznelor Iadului: râurile plesnesc de căldură şi ies din matcă,

transformându-se în orbi care caută calea spre lumină, bâjbâind prin întunericul de nepătruns; tulpinile de bambus seamănă cu o armată distrusă, secerată şi arsă; pădurile au dispărut ca sub efectul unui blestem fatal; sângele negru, otrăvit se amestecă cu o magmă puturoasă pentru a sufoca văzduhul albit de spaimă. Un bocet teribil sfâşie Universul paralizat:

"*Vai, unde sînt oamenii/şi unde, unde sînt/şi aşezările-omeneşti:/de lemn sărac, de piatră, de beton?/Cheamă văpaia, să răspundă ea,/cheamă pe ucigaşi…/şi cheamă Crima/cu pletele de flăcări,/cu mâinile-i de ştreanguri, /cu capu-i de satâr ascuns în beznă!/Ele să-ți dea răspunsul./Nimic nu văd..doar simt/cum se topeşte totul"*.

Mii de braţe umane s-au transformat în torţe care ard cu flăcări gigantice, platoşele caselor de bani "*curg ca o lavă neagră"*, iar morţii sunt pomeniți cu o extraordinară precizie a detaliului simbolic, la fel ca în templele închinate războinicilor fără de teamă care puneau mai presus de propria lor viață-respectarea cu strictețe a codului onoarei. Ca pe suprafaţa undelor unei ape ce se mişcă doar în vis, duhurile celor pieriți în explozie trec uşor, ca nişte petale de lotus. Pomenirea lor e un ritual al întemeierii lumii:

"*Pe mamele ucise lîngă leagăn;/pe cei ucişi în vreme ce munceau;/pe fata care peste-un sfert de oră/şi-ar fi văzut logodnicul, plecat/de patru ani pe front şi-ntors rănit/pe cei nefericiți ce se rugau/în templele cu umbre de izvoare;/pe pruncii care nu s-au mai întors/din şcoli şi ale căror şorțuri mici,/ce-acum se leagănă în vânt orfane,/cu mult mai triste-s decât însăşi moartea/Oh, pomeniți-i, pururi pomeniț-i/pe morții neştiuți din Hiroshima/Şi nu uitați pe cei ce i-au ucis"*.

Spiritele copiilor ucişi alcătuiesc un cor impresionant prin simplitatea şi durerea sa mută. Imaginea e de o intensă tristeţe:

"Ce deasă ceață, vai, ce ceață deasă…/Nu mai cunoaştem drumul către casă…/Sîntem uşori şi ceața e ca fumul, /Vai,

unde-o fi, unde s-ascunde drumul?/Ce deasă ceaţă, vai, ce ceaţă mare./Unde-i cărarea, doamnă-nvăţătoare?/Sub talpă n-avem nici un drum…plutim…/Vai, unde-i casa? Cum să nimerim?/Şi sîntem goi şi ne cuprinde teama. /Unde e tata? Unde este mama?”.

Păsările nu mai ştiu unde anume să-şi dureze cuiburile, rătăcind ca nişte duhuri blestemate peste atmosfera contorsionată. Cenuşa şopteşte ameninţător, asemenea unui şarpe furios… Singura care nu moare, asemenea legendei antice este speranţa, capabilă a genera surâsul de cenuşă al oraşului care găseşte în mod miraculos, puterea de a sfida urgia. Incontestabil, Eugen Jebeleanu dovedise că era un mare poet.

După 1965, poezia sa va cunoaşte un remarcabil proces de abstractizare (în sensul fericit al termenului), iar temele realismului socialist vor fi practic abandonate. Recunoaşterea internaţională va veni şi ea, prin intermediul premiului *Etna Taormina* (1970) şi al premiului *Herder*. (1972). Publicase în 1972 volumul de versuri *Hanibal* care fusese excepţional primit de către critică şi care demonstrase că filonul liric al poetului, nu numai că nu se epuizase, ci se rafinase uimitor. Moare la 21 august 1991, în Bucureşti.

XII.

DOGMATISMUL STUPIDITĂȚII : NICOLAE MORARU

Nimic nu se mai poate reține astăzi din publicistica lui Nicolae Moraru. Etnic evreu, Moraru se născuse în Basarabia, la Tighina în ziua de 1 august 1912. Absolvise Liceul "Ştefan cel Mare" din Tighina şi ulterior intrase rapid în contact cu celulele comuniste ilegale. Vreme de un deceniu a fost închis, fiind mutat consecutiv în penitenciarele din Galați, Doftana, Târgu Ocna şi Târgu Jiu.

După 1944, cunoscu diversitatea demnităților publice: redactor la ziarul "*România Liberă";* director la Radiodifuziunea Română; adjunct de şef de secție la CC al PCR; preşedintele sindicatului ziariştilor; secretar general al Ministerului Artelor şi Informațiilor; redactor-şef la "*Viața Românească";* "*Narodnaia Demokraticeskaia Rumânia*"; "*Veac Nou";* "*România Azi".*

Nicolae Moraru s-a dorit un îndrumător al vieții culturale de tip comunist şi a crezut că posedă, într-adevăr, şi talent publicistic şi capacitate de convingere. Bagajul său cultural se reducea aproape în exclusivitate, la dogmele stalinismului pur şi dur, Totul trebuia judecat prin prisma acestor dogme, dincolo de care, Moraru nu mai admitea nimic.

Vizunea sa era combativă şi sumbră, de o stângăcie stilistică înspăimântătoare:

"Drumul istoric al poporului nostru n-a fost aşternut cu trandafiri şi gladiole. Dimpotrivă, numai spini, mărăcini şi mlaştini avem în cale. Secole de asuprire turcească, protipendadă feudală jefuitoare, burghezie laşă, trădătoare, exploatând nemilos clasa muncitoare, jefuind, aruncând

poporul în războaie, pentru interesele ei asupritoare, meschine, ghiare imperialiste străine înfigându-se hrăpăreț în trupul sângerând al țării aruncată de calculele banditeşti ale burgheziei şi moşierimii, când în brațele nemților, când în acele ale imperialiştilor americani, englezi, francezi". ("Sensul Principiului: Spiritul de Partid în literatură"- 1950)

Un şuvoi de platitudini se rostogoleşte bubuitor şi haotic. O limbă română precară e prima caracteristică a sintaxei lui Nicolae Moraru. Dorind să se manifeste ca estetician, Moraru se umple de ridicol. În opinia lui, "*Scrisoarea III"* de Mihai Eminescu conține un miez ideologic reacționar:

"Poetul, intelectual dezorientat, dezgustat de aspectele triste ale vieții de atunci, cântă virtuțile trecutului, deplânge relele timpului său, chemând însă în concluzie, înapoi, spre vremurile lui Țepeş-Vodă. Vrând-nevrând (nu interesează în cazul de față poziția personală), autorul se plasează pe o poziție reacționară, de neîncredere în viitor, neavând încredere în niciuna din clasele sociale, şi ajunge la teze şovine".

Cavalcada judecăților aberante continuă, în acelaşi ritm avântat: el percepea în poezia eminesciană "*ecourile intereselor regimului burghezo-moşieresc, tendința de a dezarma poporul, de a nu-l lăsa să urmeze forțele progresiste, combative ale vremii". ("Sensul Principiului: Spiritul de Partid în literatură"*-1950)

Liviu Rebreanu este acuzat de faptul de a fi "*muşamalizat"* aspectul de clasă al fenomenului reprezentat de obsesia lui Ion pentru dobândirea propriului său pământ:

"*Într-un proces adânc social este turnată apa diluantă a unui conflict personal, secundar, transformat însă tendențios în temă principală. De ce? Pentru că autorul n-a voit şi n-a putut să răspundă problemei decât din poziția claselor dominant-exploatatoare şi atunci a deformat realitatea".*

Expresii brute, nerafinate, care sună grotesc într-o încercare de comentariu literar. Moraru trăia o dramă, pe care, în chip inconştient, n-o realiza. Alte fulgere sunt îndreptate asupra lui Ion, care n-ar fi realizat necesitatea luptei de clasă şi ar fi acționat de unul singur, în chip anarhic şi egoist, subordonându-se nu după un ideal revoluționar ci, după inumana sa sete de căpătuire funciară…

Vina bietului Ion e, în consecință, de neiertat:

"Or, conform intereselor exploatatorilor, Ion cată a demonstra că problema pământului putea fi demonstrată altfel decât prin lupta unită a țărănimii muncitoare şi, evident, nu pomeneşte o clipă clasa muncitoare, necum rolul ei conducător".

Nicolae Moraru mai face o descoperire, pe care se grăbeşte s-o comunice, triumfător, cititorului:

"Rebreanu îl transformă pe Ion în chiabur. Tendința autorului este de a demonstra că problema pământului se poate rezolva astfel pe calea închiaburirii, pe cale capitalistă. (...) Autorul propovăduieşte tocmai acest drum, drumul capitalist, căutând astfel a frâna lupta unită a țărănimii sărace".

Romanul "*Cheia visurilor*" scris de către Cezar Petrescu, nu scapă nici el vigilenței revoluționare a criticului improvizat. Personajul Paul Negară ar fi fost conturat cu mult prea vizibilă simpatie, autorul omițând faptul că acesta era un industriaş capitalist, şi, prin urmare-odios pentru morala comunistă:

"Paul Negară este prezentat în culori favorabile, o clipă nu apare caracterul de caracatiță al acestuia, care devine un fel de rege al construirii drumurilor din România".

Cezar Petrescu ar fi emis teza în conformitate cu care, toate personajele sale ar fi fost (în mod egal) pândite de aripa fatalității, prilej pentru Nicolae Moraru de a crede că a mai descoperit un fapt abominabil camuflat cu grijă în conținutul scrierii lui Cezar Petrescu:

"Teza e clară: nu luptați, nu vă amăgiți: idei, convingeri, etc., toate-s atoluri de neatins. Deci autorul propovăduieşte capitularea. Exact ceea ce vrea burghezia".

Ion Luca Caragiale era lăudat de către Nicolae Moraru pentru faptul de a fi satirizat moravurile societății româneşti capitaliste, dar i se imputau şi lui unele aspecte:

"Lui Caragiale îi lipsea înțelegerea legilor de dezvoltare a societății, îi lipsea puterea de a privi departe, în viitor".

"Sfârlează cu fofează"- romanul dramaturgului Victor Ion Popa e considerat de către Moraru valoros, prin faptul că ilustrează o tristă realitate din trecutul României:

"(...) A atacat totuşi problema gradului în care orânduirea burghezo-moşierească închide drumurile tineretului, mai ales când vine dela țară, arătând cum împiedică să se dezvolte talentele ridicate din popor".

"Cântice țigăneşti"- ciclul poetic al lui Miron Radu Paraschivescu beneficiază de acelaşi tip de comentariu căznit:

"(...) Trecând peste balastul de mahala, semnalăm caracterul lor progresist, protestatar, adânc uman şi chemător la luptă pentru eliberarea omului. Mai cu seamă ultimele două poeme erau îndreptate cu ascuțişul împotriva acelora care asupreau, jefuiau şi călcând demnitatea umană, trimiteau la moarte mii de țigani".

Estetica era identificată de către Nicolae Moraru cu propaganda, orchestrată însă cu mijloacele sale cele mai de jos. Pentru el, nu putea exista decât o artă "*activă*", cu o funcție socială dinamică. Criticul ne oferă o definiție care se dorea clară, dar nu reuşea decât să fie hilară:

"Aci apare deci, cu toată puterea, caracterul activ al artei, faptul că ea poate şi trebuie să fie un puternic factor de împingere înainte a societății, făcând parte integrantă din marele front de luptă împotriva a tot ce e vechi şi trebuie să moară, căutând a detecta şi promova tot ce se naşte, e nou şi se dezvoltă în societate. Rolul artistului şi a operei de artă nu

este din afara, ci din interiorul luptei de clasă, în mijlocul forţelor revoluţionare. Iar acestea sunt clasa muncitoare, condusă de partidul ei".

Moraru făcea frecvente trimiteri la textele lui Marx, Engels, Lenin şi Stalin, ornându-şi comentariile cu citate considerate de către el ca fiind de referinţă. Avea predilecţie însă pentru raţionamentele simpliste, maniheiste, care caracterizau mai ales gândirea lui I.V.Stalin. Ca şi acela, Nicolae Moraru încerca să gândească în termenii unei pedagogii reducţioniste, care refuza nuanţările şi îndoielile, fugea de pericolul complexităţii şi iubea şabloanele. Totul trebuia să fie clar şi tern, de o limpiditate a dogmei ucigătoare:

"(...) În societatea împărţită în clase antagoniste nu există mijloc, mergi cu unii sau cu ceilalţi. Iar în opera ta, oricât s-ar vorbi de obiectivitate, vei reflecta sistemul de vederi şi interese al clasei tale. Ori, cum burghezia e interesată a ascunde adevărul- în slujba ei omul de artă va minţi, va diforma realitatea".

Grăbindu-se a-şi exemplifica panseurile cu ajutorul operelor literare, Nicolae Moraru îl culcă pe Patul lui Procust, pe prozatorul Radu Tudoran (fratele lui Geo Bogza), vizat fiind romanul său din 1941- "*Un port la răsări"*. Concluzia lui Moraru e mutilantă:

"*Autorul a văzut oamenii din poziţia sa de militar trimis al capitaliştilor din capitală ca să le asigure siesta şi câştigurile; a văzut ploaia şi a simţit vântul, dar n-a băgat de seamă cumplita asuprire socială şi naţională exercitată de capital, în slujba căruia se afla. Se putea vorbi de obiectivitatea romanului? Evident că nu."*

Prin contrast, criticul aduce un omagiu vibrant acelui tip de scriitor care a înţeles să se alăture proletariatului, salvându-se astfel pe sine şi salvându-şi propria artă. Avantajele de care se bucură un asemenea gest sunt esenţiale. Nicolae Moraru crede că în primul rând, prozatorul angajat în

slujba intereselor celor mulți va dobândi adevărul deplin al creațiilor sale:

"Clasa muncitoare n-are niciun interes de a ascunde adevărul cu privire la felul cum este aşezată societatea capitalistă. Dimpotrivă, în măsura în care oamenii o vor cunoaşte, va creşte şi hotărârea lor de a o transforma. Iată de ce scriitorii ataşați clasei muncitoare, însuşind idealurile ei, merg (caută să meargă) până la adâncime în analizarea şi descrierea societății capitaliste, dar în aceeaşi vreme redau şi acele forțe revoluționare din interiorul ei, care o vor schimba".

Etalonul suprem în acest caz este Maxim Gorki, a cărui operă este considerată de către Moraru ca fiind o expresie în plan artistic a specificului muncitorimii:

"Concepția asupra lumii a proletariatului, însuşirea şi mânuirea metodei dialectic-materialiste, i-a permis lui M.Gorki, nu numai să critice lumea veche, care moare, dar în aceeaşi vreme să sesizeze elementele noi, tinere, în ridicare, elementele socialiste pe care el le-a confirmat activ în procesul luptei şi dezvoltării lor".

În cele din urmă, Moraru îşi conduce considerațiile exact spre punctul unde dorea (de fapt) să ajungă: "*realitatea sovietică".*

În viziunea sa, această realitate fascinantă a reuşit să creeze "*condiții de nemaivăzută înflorire a literaturii".* În mod firesc, realismul socialist nu putea fi decât oglinda acestor stări de lucruri, evident, în plan artistic:

"*Realismul socialist este un realism activ, luptător, care priveşte viața în plinul proces de transformare, de luptă. Scriitorul sovietic, înarmat cu concepția marxist-leninistă, are o putere deosebită în descrierea vieții. El o cercetează în amănuntele, în adâncimea ei, el critică tot ce e vechi şi luptă cu arma scrisului său activ pentru nimicirea acestui balast al trecutului".*

Moraru nu putea accepta în nici un fel ideea în conformitate cu care, scriitorul (creatorul de artă, în general) ar fi putut fi detaşat de orice conotaţie politică. Formula autonomiei esteticului i se părea o imposibilitate, expresie a unei concepţii maladive, anchilozate, tributară formulelor literare ale unui trecut ce trebuia în mod rapid îngropat:

"(...) Scriitorul nu poate rămâne neutru. El trebuie să se angajeze. Şi cum de partea baricadei revoluţionare există unitate de interese, de voinţă de acţiune, este firesc ca în acest sens literatura clasei muncitoare, a celor angajaţi pe linia ei, să fie de partid, adică exprimând năzuinţele clasei muncitoare, al cărei conducător este Partidul, în spiritul său, servind programul Partidului, tactica şi statutul său, experienţa şi îndemnurile sale".

Creatorul angajat avea capacitatea remarcabilă de a "*făuri azi, ziua de mâine"*, el ar fi fost dotat cu o luciditate acută, o sensibilitate a socialului care ar fi extras semnificaţii noi din observarea şi mai ales implicarea în actele eroice, cotidiene, în acţiunile proletariatului animat de spiritul documentelor de partid. Scriitorii realismului socialist s-ar fi metamorfozat în agitatori viguroşi, gata de a anihila anacronicele reprezentări ale trecutului capitalist, lipsiţi de orice îndoieli. Viziunea lui Moraru e aproape una cazonă: disciplinat şi vigilent, scriitorul se aliniază în front, alături de reprezentanţii cei mai valoroşi ai muncitorimii:

"*Marxism-leninismul deschide uriaşe orizonturi literaturatului şi literaturii. Rolul social al scriitorului creşte uimitor. Arta lui devine armă puternică cu ajutorul căreia el se aşează în primele rânduri ale luptătorilor pentru socialism, la cot cu elementele mai destoinice ale clasei muncitoare, sub conducerea avantgardei ei- Partidul".*

Cercul ideal se închide, liniile directoare ale dogmei sunt trasate cu precizie…

În ciuda tuturor evidențelor, Nicolae Moraru considera că literatura realismului socialist era prin excelență o expresie a libertății de creație:

"De ce este liberă literatura aceasta de tip nou? Pentru că ea nu se face pentru bani, ci din convingere adâncă. Ea e liberă pentru că nu merge în contrazicere cu viața, cu adevărul ei şi, în aceeaşi vreme, cu convingerile scriitorului. Ea este liberă pentru că studiază fenomenele social-umane în mersul lor, în devenirea lor şi nu caută a ascunde hâdoşeniile. Ea este liberă pentru că promovează arma strălucită, leninistă, a criticii şi autocriticii, analizând, verificând, controlându-se, detectând greşelile, îndreptându-le".

Ghiveciul ideologic recitat cu frenezie revoluționară de către Nicolae Moraru nu reuşea cu nici un chip să convingă. Incapabil de a susține o argumentație cât de cât nuanțată, handicapat sub aspect cultural de o multitudine de goluri, mânuind o limbă română defectuoasă, fixist, nedescotorosindu-se nici o clipă de ochelarii de cal ai dogmei, criticul devenea nu numai prolix, ci intra extrem de frecvent sub incidența ridicolului desăvârşit…

El încurca adesea proprietatea termenilor pe care-i utiliza şi nu reuşea să depăşească limitele imaginilor stângace, şcolăreşti. Adesea intra într-un fel de transă absurdă care-l determina să emită febril o serie de pseudo-judecăți de valoare şchioape sau groteşti… Foarte greu (dacă nu chiar imposibil) vom putea extrage din această bolboroseală, câteva construcții de fraze acceptabile…

Încercând un excurs prin istoria literaturii şi a ideilor româneşti, Nicolae Moraru obține aceleaşi efecte jalnice:

"Ce se petrece în literatură? Înfeudată claselor stăpânitoare, ea reflectă interesele acesteia. Gândirismul, trăirismul, tradiționalismul aduseseră încă dinaintea războiului teze reacționare, exaltă sentimente de ură națională şovină, de la Nichifor Crainic la Mircea Eliade, de la Nae Ionescu la Radu Gyr; se propovăduieşte ura față de om,

misticismul, fascismul canibalic, Romancieri ca Liviu Rebreanu, porniți la drum cu prezentarea parțială a țărănimii ("Ion"), cu înfățișarea diformă a răscoalei țărăneşti ("Răscoala") justificând de fapt atitudinea şi procedeele clasei stăpânitoare, nu sunt decât apărători ai regimului bazat pe împilarea maselor, pe exploatare. (...) Linia idealistă a romanelor lui G.Vlădescu ("Moartea fratelui meu"), Cezar Petrescu ("Cheia visurilor" "Apostol"), propovăduieşte capitularea, dezarmează pe om. Poezia lui T.Arghezi, Bacovia, Barbu seamănă neîncrederea în viață, teroare, misticism, îngenunchere".

Opusă acestui peisaj întunecat şi descurajant este prezența lui Alexandru Toma, oferit de către Nicolae Moraru drept un exemplu al clarificării conştiinței artistice, în sensul aderării la concepția marxist-leninistă *"înaintată*". Toma s-ar fi confruntat încă de la începuturile sale poetice în mod sistematic cu lipsa de apreciere a criticii "*burgheze",* fiind considerat un poet minor. Deplângând aceste lucruri, Nicolae Moraru elogiază tenacitatea de care Alexandru Toma ar fi dat dovadă, neabdicând niciodată de la principiile sale artistice. Fluidul care-i dădea această încredere în steaua sa literară era de origine… ideologică:

"Ce i-a dat încrederea, puterea? Însuşirea idealurilor clasei muncitoare, cunoaşterea marxism-leninismului, dragostea pentru oameni şi hotărârea de a lupta pentru eliberarea lor".

Aruncând o privire atentă peste peisajul liric al timpului său, Nicolae Moraru se arăta nemulțumit de faptul că, unii scriitori s-ar fi dovedit realmente "*dezaxați"* din punct de vedere ideologic, incapabili de a-şi asimila spiritul de partid. Mânios, Moraru îi trimitea urgent la lecturarea textelor lui Lenin, iar cei care ar fi reuşit să-şi îmbunătățească nivelul de pregătire ideologică trebuiau să-şi însuşească învățătura lui I.V.Stalin- omul a cărui operă răspundea clar şi concis- tuturor posibilelor întrebări…

Cum puteau oare, acei scriitori lipsiți de conştiință revoluționară să fie atât de orbi, încât să nu reuşească a se inspira din panorama prefacerilor fundamentale derulate în geografia prezentului românesc? Ei se ascundeau în spatele formulelor mistice, ermetice, jonglau cu tot felul de concepte sterile, ori, cultivau o scriitură a melancoliei şi a decepției, în jignitor contrast cu optimismul sutelor de mii de muncitori care, pe şantierele țării făceau adevărate minuni:

"*Spiritul de partid în literatură este condiția veracității ei, a calității artistice, a puterii de înrâurire socială. Să nu ne fie teamă de punerea concretă a temelor şi problemelor de partid la ordinea de zi literară. Apolitismul, şovăiala, concesiile, diluează, distrug însăşi opera de artă. Atacând curajos şi partinic problemele, vom da şi rezolvări juste, având în mână cheia înțelegerii adâncilor transformări din Republica noastră Populară"*.

Nicolae Moraru se exprima energic despre necesitatea ridicării "*cantitative şi calitative"* a literaturii române, amintindu-i pe autori precum Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar, Petru Dumitriu, Maria Banuş, Veronica Porumbacu, Victor Tulbure sau Dan Deşliu, pe care-i considera adevărate simboluri ale asimilării esteticii realist-socialiste. Criticul avea o plăcere neascunsă de a da povețe cititorilor săi, de pe aceleaşi poziții partinice exprimate într-un stil neglijent, de o plată oralitate:

"*Nu bocete, ci încredere. Nu lacrimi, ci acțiune. (...) Omul e conştient de efortul pe care-l face, ştie pentru ce-l face. De aceea au apărut întrecerile şi munca voluntară. A apărut efectiv eroismul omului nou, mândru de ceea ce făureşte, de Republica sa Populară, omul care nu se ploconeşte în fața străinătății, care nu socoate că la New York şi Londra umblă câinii cu covrigi în coadă, ci urăşte de moarte pe duşmanii imperialişti ai păcii"*.

Căutând să identifice şi mai apoi să analizeze elementele realismului în literatură, (după ce demonstra că e

complet opac în fața fenomenului reprezentat de către literatura universală), falsul critic se ocupa şi de spațiul literaturii române, cu rezultate similare. El folosea curioasa (şi inadecvata) expresie de "*decepționism"*, pentru a semnala existența unui presupus curent literar cu această denumire. Reprezentantul său cel mai cunoscut ar fi fost Mihai Eminescu, pe care, tinzând să-i decripteze specificul creației, îl transformă într-o caricatură:

"Dezolat şi ros de neîncredere el priveşte înapoi; el nu are puterea de a vedea tinerele forțe revoluționare ale societății. Marele lui aport, acela de a fi utilizat folclorul, acela de a fi căutat să aducă freamătul satului- e întunecat de neputința de a preciza un drum de îndreptare. Iubind pe oameni, urând pe exploatatori, poetul nu ştie cum să schimbe aşezarea societății nedrepte, urâte".

Imaginea statului român după dobândirea independenței din 1878 (pe care Moraru credea că ar fi pierdut-o repede ulterior) este la fel de simplistă şi de absurdă. România "*intră, efectiv- cu structura economică anormal dezvoltată, închircită- în păenjenişul capitalist."*

Efectele negative nu vor întârzia să apară. Tabloul zugrăvit de către Moraru este hidos, dar fără s-o fi dorit, la cristalizarea unei asemenea impresii contribuia propria sa lipsă de har stilistic, construcțiile imposibile de termeni, clişeele incasabile pe care le folosea constant, cu o energie nedublată însă de inteligență critică. Burghezo-moşierimea e o "*clică"*, dominația acesteia asupra României devine "*teroristă"*, democrația nu ar fi reprezentat decât o *"minciună".*

Pe planul evoluției literaturii române, Moraru considera că după moartea lui Eminescu, semnele regenerării acesteia ar fi fost absente. Dimpotrivă, chiar, ceea ce a urmat ar fi fost vrednic de dispreț:

"*Vor veni simboliştii (...) având ca ideolog pe retrogradul Ovid Densuşianu, va cânta doliu în acorduri funerare Ştefan Petică, sau punându-şi problema universului*

şi lăsându-se copleşit şi decepţionat D.Anghel. Va veni Ion Minulescu, cu poezia decadentă înţesată de schelete, sicrie, cavouri, ploi şi dezolări- urmat de N.Davidescu care de la decepţionism a evoluat fireşte spre politică legionară.(...) Problemele de viaţă şi moarte şi forţă supranaturală vor căpăta în poezia bacoviană evoluţia spre misticism; poetul este stăpânit de teroare. Forma poeziei sale se închirceşte treptat".

Tudor Arghezi ar fi fost creatorul unei poezii care "*respiră ură şi dezgust faţă de cei din jur".*

Poetul ar fi creat imagini nefireşti, bolnăvicioase, mistice sau triviale. Din cauza faptului că Arghezi nu s-ar fi inspirat atunci din preceptele realismului socialist, ar fi rezultat şi drama sa poetică. Moraru a făcut eforturi considerabile pentru a oferi cea mai clară definiţie a realismului socialist, optând în cele din urmă pentru un şir de lozinci:

"Este curentul literar al unei noi epoci istorice când clasele exploatatoare sunt nimicite, când toată puterea aparţine muncitorilor şi ţăranilor care au creat statul lor, când întreaga activitate a acestei puteri este îndreptată spre întărirea şi propăşirea ţării, spre binele şi înflorirea societăţii socialiste".

El considera că nu ar fi existat o istorie a literaturii române elaborată după criterii cu adevărat ştiinţifice:

"Nu există o istorie ştiinţifică a literaturii române. Toate studiile, volumele de critică şi operele complexe ale criticilor din ultima sută de ani (cu excepţia lui Constantin Dobrogeanu-Gherea şi G.Ibrăileanu) sunt într-o mai mică sau mai mare măsură neobiective ignorând în acelaşi timp în mod tendenţios adevărul istoric. Atât Titu Maiorescu cât şi întreaga pleiadă de critici: Mihail Dragomirescu, Ovid Densuşianu, Eugen Lovinescu, etc., au judecat fenomenele literare de pe poziţii idealiste".

Ceea ce ţinea Nicolae Moraru să pună în evidenţă în mod special era presupusa influenţă covârşitoare pe care

literatura rusă ar fi exercitat-o asupra literaturii române, spiritul rus fiind considerat cu totul benefic. Afirmațiile false nu lipsesc nici în acest caz:

"Puşkin a arătat poeților români cum trebuie utilizat tezaurul înțelepciunii populare cuprins în basme, în povestiri" (...) Trebuie menționată influența lui Puşkin şi Lermontov încă asupra creației lui Mihai Eminescu. Fără îndoială decepționismul eminescian nu avea nimic comun cu spiritul luminos, plin de încredere în viitor al marilor poeți ruşi. Dar poemul "Luceafărul"- abstracție făcând de rezolvarea caracteristică lui Eminescu- are în tematică o asemănare deosebită cu "Demonul" lui Lermontov; corespondențe cu Puşkin găsim în "Scrisorile" lui Eminescu".

Moraru vorbea în mod obsesiv despre existența unei "*revoluții"* în care România s-ar fi angajat, iar efectele acesteia ar fi condus la transformări remarcabile, pe toate planurile. Criticul omagia începutul procesului de electrificare şi considera, totodată, că ideea planificării economice de tip socialist ar fi reprezentat un atu decisiv față de economia de tip capitalist. Era inevitabil ca rezultatele unui asemenea proces *"revoluționar"* să nu fie vizibile şi în sfera culturală:

"*Reforma învățământului public a fost urmată de desființarea vechii Academii, acel cuib al reacțiunii. În locul ei s-a înfăptuit Academia Republicii Populare Române, bazată pe principiul înrudirii în efort constructiv al omului de ştiință şi artă cu marea masă a oamenilor muncii.(...)În cursul anului 1948 au fost desființate asociațiile şi fundațiile reacționare, care ani de zile, cu blazoane regale acopereau hidoasa lor muncă diabolică de otrăvire a sufletelor. (...) În teatru, bătălia împotriva sectorului privat, mercantil şi pornografic s-a terminat cu victoria teatrului de stat".*

Cariera lui Nicolae Moraru şi-a continuat parcursul ascendent: redactor-şef al publicațiilor pentru străinătate şi cadru didactic la Institutul de arte plastice (!). Nu s-a schimbat în mod fundamental, nici sub aspectul stilisticii şi nici sub

aspectul concepțiilor. A rămas credincios celor câteva clişee leninist-staliniste pe care şi le asimilase cu fervoare şi a continuat să manifeste o teribilă neînțelegere şi ostilitate față de literatura cu adevărat de valoare. Şi-a încercat condeiul şi în teatru, scriind două drame în colaborare cu Aurel Baranga, după cum, a mai publicat nuvele şi impresii de călătorie, în aceeaşi manieră indigestă. Ținându-se cont de calitățile sale intelectuale, o asemenea carieră a constituit o adevărată ciudățenie…

XIII.

RĂZBOI ŞI COLECTIVIZARE: EUSEBIU CAMILAR

Sărăcia traumatizantă a însoţit copilăria şi adolescenţa lui Eusebiu Camilar, născut la 7 octombrie 1910, în localitatea suceveană Udeşti. Bântuit de demonul aventurii a descins în Iaşi, unde, (după cum observa Alexandru Piru) *"făcea o gazetărie iluzorie şi trăia nu se ştia din ce"*. A urmat studii universitare, dar a rămas în fapt, un autodidact, măcinat de nostalgii puternice după plaiurile Bucovinei. După începuturi lirice total neconcludente, Camilar se va dedica prozei, impunându-şi treptat propriu-i stil, lipsit de introspecţii psihologice, simplu (dar nu simplist), axat pe evocarea oamenilor şi atmosferei satului din ţara fagilor. E o atmosferă halucinantă, aspră, desenată de frazele scurte şi sacadate ale scriitorului, o lume a eresurilor şi a datinilor populare care guvernează implacabil o serie de comunităţi stranii, desprinse parcă din vremuri imemoriale. Excelent pictor al mulţimilor strivite de spaime şi blesteme ancestrale, al colectivităţilor care se deplasează ca într-un drum al calvarului în direcţii inevitabil ostile, Eusebiu Camilar ştia să-şi impresioneze cititorii fără a ostenta şi fără a cădea în manierismul care-i pândea frecvent pe colegii săi de breaslă. În 1948 a devenit academician şi se părea că destinul său literar şi social avea să se deruleze în continuare sub excelente auspicii. Recunoscător noilor autorităţi, Camilar se întrecu pe sine şi publică în 1949 romanul "*Negura"*,(ulterior revăzut) care se dorea o cronică a războiului purtat de către armatele române în URSS. În realitate, prozatorul era lipsit de capacitatea construcţiei epice pe spaţii întinse şi ceea ce a rezultat a fost mai curând o

succesiune de episoade mozaicate, conexate între ele destul de rudimentar. În plan pictural, "*Negura"* ar fi echivalat cu o groasă pastă întunecată, siluetele umane fiind numeroase şi suferind de aceeaşi lipsă a adâncirii psihologiilor. Stilul e neglijent, jurnalistic în sensul cel mai de jos al mijloacelor de expresie. Se simte lucrul căznit, trudnic, încercarea de a comprima, pe un fel de Pat al lui Procust inedit o serie de evenimente istorice, deformându-le în funcție de comandamentele ideologice ale epocii.

Ostaşii români se mişcă asemenea unor halucinați, în şiruri lungi, nevertebrate, biete turme care merg către moarte. Camarazii germani sunt priviți cu o ură nestinsă, scriitorul folosind pe larg caricaturizările şi patetismele:

"Tinerețe, studii, se duseseră toate dracului. În plină înflorire a anilor, l-au luat de pe băncile universității, punându-i în mână pistolul, îmbrăcându-l în uniforma kakie a morții. Hitler şi Antonescu erau primii vinovați, căci ei îi zdrobiseră tinerețea.

Uneori, la mari teme de luptă, la mari trageri de demonstrație, se arătau ofițeri hitlerişti şi Măgură gândea:

"Ne-au cotropit țărişoara, ne-au zdrobit destinele….".

Hitleriştii aceia aveau nişte priviri de măcelari şi-şi încrețeau fața în mari zâmbete de mulțumire când câte un ochitor trimitea toate gloanțele în țintă.

Măgură avea simțământul că ia parte la orânduirea în amănunt a unei mari şi monstruoase crime, împotriva speranțelor lui, împotriva oamenilor lui, şi împotriva întregii lumi".

Romanul este tributar aşadar dintru început falsului istoric, Camilar nepomenind nimic despre pierderile teritoriale suferite de către România în 1940, în favoarea URSS. Războiul e pur şi simplu un accident monstruos, un coşmar în care, fără voia lor, majoritatea românilor au fost implicați. Autorul respinge prin urmare, invocarea oricărei motivații de natură patriotică: acest conflict este o crimă, iar discursul

oficial n-ar fi avut decât rostul de a camufla sub faldurile demagogiei- interesele meschine ale guvernanților:

"*Patria? Dar cu ce drept cereau ei sânge unui norod ținut în sărăcie, în biruri grele, în neştiință de carte? Soldații aceştia au schimbat opincile sparte de-acasă, foamea şi silniciile de-acasă, pe bocancii sparți din armată, pe foamea şi silniciile din armată".*

Nici un război din lume nu constituie un prilej de bucurie pentru oamenii obişnuiți care formează majoritatea absolută a combatanților. Pe de altă parte însă, trecerea Prutului (la 22 iunie 1941) a reprezentat un act care s-a bucurat de susținerea imensei majorități a opiniei publice din România, aspect pe care Eusebiu Camilar îl trece însă sub tăcere.

Locotenentul Vieru vorbeşte ca un posedat, hrănit cu aforismele lui Nietzsche:

"*Voi, aceştia slabi, încurcați mersul istoriei! Trăim în plin veac nou! Rânduim lumea pentru viitorii o mie de ani! Ai citit "Aşa grăit-a Zarathustra"? Nietzsche spune adevărul: Tot ce-i slab trebuie să piară! Pruncii gălbejiți, bătrânii, ar trebui uciși, fără cruțare. La fel, națiile mici, pete de muşte pe harta lumii… Trebuie să urâm!".*

Majoritatea ofițerilor superiori au convingerea că peste întreaga lume s-a pogorât haosul, iar civilizația s-a ascuns în peşteri. Toată experiența istorică a omenirii nu mai valora în acel moment nimic, pentru că valorile morale n-ar mai fi reprezentat, la rândul lor, nimic. Omul însuşi ar fi decăzut din condiția sa, transformându-se într-un monstru setos de sânge şi de crime.

Moartea constituie o prezență permanentă. Unele pasaje sunt inspirate:

"Şi veneau alte şi alte nume şi răspunsurile veneau acum repezi, unul după altul:

- *Secerat de mitraliere…*
- *Împuşcat în frunte…*
- *Capul zdrobit cu grenada…*

- *Rănit greu…*
- *Sfârtecat de obuz…*
- *Împuşcat în pântece…”*

Contactul dintre armatele române şi locuitorii evrei ai Herţei este descris în tuşe crude. Populația civilă, terorizată de groază, aşteaptă din clipă-n clipă răzbunarea invadatorilor, cu atât mai mult cu cât, focuri de arme au răpăit din locuri misterioase asupra trupelor. Ar fi fost doar partizani sovietici, o femeie este ucisă, iar cei luați ostatici îi imploră pe ofițeri să le cruțe viețile. Unii ezită, îşi aduc aminte de propriul lor cerc de cunoştințe din vremurile de pace, de unii prieteni evrei. Alți ofițeri, cu totul orbiți de fanatism, doresc masacrarea cât mai multor civili evrei. În cele din urmă, fatalitatea se produce şi muribunzii, cu trupurile ciuruite, mai au puterea de a privi într-o fracțiune de secundă cerul golit parcă de orice culoare… Înainte de moarte au fost obligați să-şi sape singuri gropile…

Eusebiu Camilar reuşeşte (nu o dată) să surprindă instantanee ale războiului, care probează o mână sigură:

“Caii escadroanelor, caii tunurilor, parcă înotau într-o mare de sânge. Luceau căştile şi miile de baionete; soarele, asfințind, a privit multă vreme din munții şi codrii lui, cum se revarsă printre acoperişuri fierul tunurilor, fierul armelor şi fluviile de oameni.

Curând, locuitorii s-au tras în fundul maghernițelor, s-au ghemuit în beciuri, încuindu-se după obloane grele. Uruiau tunuri, cutremurând pământul, hurducând pereții şi uşile. Vasele de pe mese prindeau a suna, lovindu-se unele de altele; în pereți se strâmbau cadrele şi icoanele; clămpăneau uşile din zăvoare”.

Soldații germani ar fi beneficiat de un tratament preferențial, în vreme ce infanteriştii români ar fi fost întotdeauna aruncați în primele linii ale celor mai devastatoare atacuri. Slabi, galbeni la față, asemenea unor stafii, se încăpățânau să lupte, demonstrând o remarcabilă rezistență fizică. Imensul spațiu rus e creionat cu talent de către Camilar,

în secvențe cinematografice dominate ca şi până atunci de tonurile întunecate ale cerului, inundat la rându-i de stolurile de ciori flămânde, croncănind isteric.

Comandanții germani îi privesc cu dispreț pe românii primitivi şi murdari, dar în acelaşi timp admit că aceştia au momente când demonstrează că pot fi luptători capabili.

O excelentă descriere hiperbolizată al unui cimitir militar:

"Apa morților joacă, joacă, în cimitirul acela unde groparii necăjesc şi-acum lângă stive de hoituri, şi suduie de mânie… Şi apa morților ia căştile şi le ridică, jucându-le ca pe nişte grăbite valuri, urcându-le mai sus decât zarea- şi căştile cresc cât nişte puternice clopote; groparii par nişte uriaşi, brațele lor nişte drugi, pe zarea înaltă."

Soldații scriu epistole pe coji de copac celor rămaşi departe, în țară şi revolta lor se distilează în lungi tirade mânioase îndreptate împotriva celor care au declanşat un război pe care-l poartă mai curând mecanic, silnic, asemenea unor automate programate să ucidă, să ucidă, necontenit…

Dorul de familii, spaimele cauzate de incertitudinile viitorului, mizeria şi păduchii care colcăie pretutindeni-întregesc cumplitul peisaj general.

Scenele de luptă colective sunt în majoritatea cazurilor reuşite, pentru că, Eusebiu Camilar are ştiința descrierii maselor de oameni. Personajele propriu-zise nu se rețin însă, fiind şarjate, caricaturizate ori excesiv de superficial conturate. Lipsa analizei psihologice devenise deja, o caracteristică a scriiturii lui Camilar. Romancierul a ambiționat să dea o replică lui Cezar Petrescu, care, prin intermediul romanului *"Întunecare*", se dorise un cronicar al primului război mondial şi al efectelor produse de acesta la nivelul mentalului colectiv românesc. Nici Cezar Petrescu nu excelase printr-o finețe a analizei, reproşându-i-se de către critică la vremea respectivă, lungimea exagerată a cărții şi lipsa de dinamism a construcției epice. George Călinescu se dovedise extrem de aspru în

această privință, afirmând că "*Întunecare"* ar fi semănat cu o apă care bolboroseşte, dar care nu curge…

"Negura", deşi nu era o creație epică lipsită de anumite pasaje reuşite, constituia, în cele din urmă, un fals sub aspect istoric, creindu-se totodată impresia că în marea sa majoritate, ofițerimea română era alcătuită din personaje groteşti, înclinate către acte de cruzime şi animate de o xenofobie implacabilă…

În ciuda influențelor expresioniste, scrierea oferă la sfârşitul lecturii impresia unui coşmar…

Cu romanul "*Temelia"* (1951), Camilar revenea la universul rural- sursa de inspirație a majorității scrierilor sale, însă modalitatea de abordare era circumscrisă comandamentului dogmatic, mai precis temei colectivizării agriculturii:

"*-Tăcere… strigă careva. Eu vreau gospodărie colectivă…*

Un bărbat lung se ridică, ieşi în mijlocul sălii:

- *Eu vreau! De douăzeci de ani, mă zbat în ogor ca şoarecul în capcană…nu-i nici o ieşire! Ruşii scot cinci mii de kilograme de grâu la hectar… noi radem mămăliga de pe fund, cu unghiile! (…)*
- *La Mălini, tovarăşi, era aceeaşi durere, ca şi la voi. Oamenii au ascultat lămuririle Partidului… au făcut cerere… Noi am pornit la drum, urmați-ne!".*

Agitatorii străbat neobosiți satele şi explică țăranilor încă nelămuriți, avantajele procesului de colectivizare. Alți țărani, deja raliați ideii, se transformă la rândul lor în propagandişti ai Partidului Comunist:

"- Trebuie arătat, reluă Frunză, că prin gospodăria colectivă ne întărim patria…o facem bogată… şi puternică!… După tractor, va veni electricitatea… Lupta începe, de azi înainte…".

Chiaburii reprezintă principalii duşmani care se opun acestui torent înnoitor. Unii agitatori propun pentru a-i combate, metode extreme:

"Măine, chiaburii au să-şi sfarme măselele cu pumnii, când vor auzi de gospodărie colectivă la Mălini! Neoamenii! Eu mă mir că Partidul mai pune mănuşi când le izbeşte câte-o palmă! Ar trebui prinşi… duşi la ocnă! Spun ceva… fac gură… pac… gata! Ce mai umblăm cu mănuşi?".

Încrederea în viitor este puternică şi imaginile paradisiace abundă. Un personaj ține acest discurs propagandistic:

"În Uniunea Sovietică, tovarăşă… acolo unde copiii sunt grija… comoara patriei… Pentru copii, tovarăşul Stalin ne învață s-avem toată grija, să-i creştem ca pe nişte brazi sănătoşi şi puternici, căci ei sunt lumea frumoasă care vine… Noi ne trecem, îmbătrânim, copiii sunt cei ce se ridică… cei ce vor zidi socialismul, comunismul.. a lor e lumea! (…) În gospodăria colectivă, în vreme ce dumneata vei fi la lucru, pe câmp, copiii vor rămâne la grădiniță, sub îngrijire bună… Vor fi tocmite, pentru asta, femei anume, învățătoare anume puse, îi vor învăța jocuri şi cântece…".

Altcineva îl completează pe acelaşi ton:

"*Clasa muncitoare nu ştie făgădui marea cu sarea… deocamdată ne-om întinde cât ni-i mindirul! Cu cât va creşte industria grea… tractoarele… cu atât se va întinde şi agricultura mecanizată… plugurile de fer vor creşte… cele de lemn vor rămâne tot mai în urmă. Dar clasa muncitoare nu stă… furnalele fumegă zi şi noapte… cuptoarele ard… topesc fer…oțel… Ele sunt temelia Statului de mâne: ferul, oțelul*".

Cooperatorul viitorului este proiectat de către Eusebiu Camilar într-o ipostază idilică. După ce şi-a îndeplinit norma el se întoarce acasă, obosit dar mândru. Casa e mare, din cărămidă, cu odăi curate şi pereții luminoşi. La loc de cinste, în locul icoanelor, stau portretele noilor zei, patronând în spirit atmosfera de belşug:

"*Deasupra ferestrei din fund, mai la lumină, Vladimir Ilici Lenin pare viu, cum stă în portret pe gânduri, cu tâmpla-n mână. În alt portret, Stalin îşi aprinde pipa. Pe-o masă cu scaune împrejur, de sub un ştergar alb iese o pîne burduhoasă"*.

Cultura de tip nou pătrunde printre oameni, prin intermediul brigăzilor artistice de agitație. Simbolistica şi ceremonialul îi fascinează pe privitori:

"Când ropotele de aplauze se potoliră, crescu, acompaniat de trâmbițe, Imnul Republicii. Privitorii, în picioare, se uitau sus, deasupra scenei, la stema cu munți, brazi şi sonde, a patriei. Apoi, când începu Imnul Sovietic, ochii se îndreptară spre cadra înaltă a lui Stalin. Îl arăta, cadra, zâmbind către un oraş mare, oraşul Moscovei. Departe, mai înalt decât acoperişurile şi furnalele, se vedea turnul Cremlinului".

Agitatorii Partidului Comunist le vorbesc țăranilor despre molima superstițiilor şi a misticismului religios. Clasele dominante n-ar fi făcut altceva decât să-i mențină veacuri de-a rândul în întuneric, pentru a-i putea exploata mai uşor. Biserica ar fi fost o simplă unealtă a burgheziei, iar preoții nişte şarlatani care mințeau cu bună știință şi-şi băteau joc de naivitatea bieților țărani orbiți de ignoranță. Şansa salvării lor se ivea însă, abia acum, când clasa muncitoare ar fi reuşit să smulgă din mâna burgheziei arma culturii, pentru a o putea oferi țărănimii. Astfel, oamenii satelor ar fi început să se lumineze şi să înțeleagă că reprezintă o adevărată forță socială:

"- Cine-i vinovat? Acel ce ține țărănimea-n loc, în fum, în bulendre.. Bogatul e vinovat de toate relele din lume… Poți fi stăpân pe paşii tăi…liber… dacă mintea nu ți-i luminată? Ai totdeauna nevoie să te ducă cineva de mână, căci trăieşti cu ochii legați… cel ce te duce de mână, te îndreaptă încotro vrea el… îți pune-n mână arma ca să-ți împuşti frații de muncă".

Gavril Teleagă îşi descoperă la bătrâneţe calităţi de orator şi le ţine celor adunaţi să-l asculte un discurs electrizant, privind ţintă către tabloul lui Stalin:

" Îmi înalţ o ţâră ochii şi-l văd deasupra voastră pe-un bătrân care zâmbeşte din portret…ia-n uitaţi-vă la Tovarăşul Stalin… e cât mine de bătrân şi are iubire-n toată lumea asta… Aşa-i?

Şi Gavril Teleagă îşi ridică ochii spre stema Republicii; sondele îşi ridicau vârfurile printre vârfurile brazilor.

- ziua de azi (…) au vestit-o, în 1917, tunurile de pe Aurora… atunci obuzele marinarilor n-au spart numai cuibul de iarnă al ţarilor… în acel 7 Noiembrie, tunurile de pe Aurora au dat semnalul zdrobirii tuturor cătuşelor. (…) Niciodată n-am fi ajuns aici fără lupta lui Lenin şi a lui Stalin…".

Întregul roman e presărat cu asemenea discursuri, iar desenul epic e strident, culorile folosite de către Eusebiu Camilar fiind nefiresc de luminoase. "*Temelia"* este, probabil, cea mai slabă carte a unui romancier care promitea mult la vremea debutului. Dacă *"Negura"* se mai salvează prin forţa imagistică a scenelor de luptă, romanul cooperativizării pune în evidenţă un prozator care a abordat totul în chip convenţional şi trudnic. Ţăranii săi seamănă cu nişte desene de pe afişe, n-au nici un fel de credibilitate, în ciuda dialogurilor numeroase şi a încercării lui Camilar de a utiliza resursele de savoare ale vorbirii din mediul rural. Nimic nu se construieşte, episoadele par lipite în mod forţat, încercându-se conceperea unor tablouri cât mai vii, numai că viaţa lipseşte din aceste compoziţii schematice, monotone. Stilul e când inundat de retorisme ieftine, când neglijent, nervos, când grandilocvent, generând efecte estetice penibile. Prozatorul a continuat să scrie şi să publice mult, dar sevele sale creatoare păreau că secaseră. S-a concentrat spre finalul vieţii pe evocări istorice şi prelucrări de basme, în compoziţii la fel de inconsistente,

reprezentând în fond, lungi discursuri plictisitoare. E greu de anticipat cum ar fi evoluat stilul său, dacă nu ar fi murit (relativ tânăr) în ziua de 27 august 1965.

XIV.

ÎNTRE DOGMATISM ŞI INTELIGENȚA CRITICĂ: OVID.S.CROHMĂLNICEANU

S-a născut la Galați, în ziua de 16 august 1921, numele său real fiind Moise Cahn, fiul lui Lazăr şi al Estherei Leibovici- funcționari. Ovid.S.Crohmălniceanu nu şi-a ascuns niciodată evreitatea, ba, dimpotrivă, în circumstanțe dificile pentru el a afişat-o ostentativ, cu mândrie. În 1921, oraşul Galați părea o exemplificare a imaginii acelor târguri sadoveniene ocolite de evenimente spectaculoase. Totul părea calm, o somnolență stranie plutea verile peste întreaga suflare, laolaltă cu praful şi plictisul. Viitorul critic literar se dovedise încă din adolescență drept un pasionat al lecturilor. Străzile înguste şi triste, căldurile toropitoare ale anotimpului luminos-iată elemente care i-au stimulat petrecerea majorității timpului cufundat în citit. Felurite universuri i se deschideau în fața ochilor minții, iar farmecul lor îndepărtat îl făcea să uite de banalitatea cotidiană. Va urma prestigiosul Liceu *"*Vasile Alecsandri" din localitate, acolo unde corpul profesoral impresiona printr-o serie de personalități cu mare vocație pedagogică şi ştiințifică. Crohmălniceanu probează înclinații multiple: limba română, desen, matematică. Va absolvi mai târziu Politehnica din Bucureşti, obținând o diplomă de inginer constructor. Pasiunea literară se va dovedi în cele din urmă mai puternică astfel încât, începând din 1947 se va dedica criticii şi istoriei literare. Va fi succesiv redactor la "*Contemporanul"*, la Editura Didactică şi Pedagogică, la "*Viața Românească",* la "*Gazeta literară"* şi în cele din urmă profesor universitar (până la pensionare) la Universitatea din Bucureşti.

Inteligența fosforescentă a lui Crohmălniceanu nu mai e negată astăzi decât de către cei mai mari detractori ai săi. A dobândit în timp o excepțională cunoaştere a literaturii româneşti şi universale, scriind mai târziu pagini antologice în această privință. A fost şi un interesant autor de proză, precum şi un foarte fin comentator al creațiilor cinematografice. Anii proletcultismului şi-au pus însă amprenta asupra tânărului critic literar, iar el nu a ezitat să se implice cu toată energia în această privință…Textele de "tinerețe" ale lui Crohmălniceanu sunt semnificative în această privință, în ciuda faptului că se puteau decripta, pe alocuri şi unele pasaje care îl anunțau pe viitorul mare exeget al literaturii române.

În 1949, Crohmălniceanu lăuda regimul comunist ca fiind primul capabil a prețui memoria lui Mihai Eminescu la adevărata valoare pe care geniul poetului ar fi reclamat-o. În opinia sa, oamenii noului timp istoric puteau mult mai uşor să înțeleagă mesajul liricii eminesciene, deoarece în esența ei aceasta ar fi fost una revoluționară şi progresistă. Critica marxist-leninistă (el o numeşte şi "*ştiințifică")* ar fi reprezentat instrumentul ideal pentru reliefarea caracterului progresist al poeziei lui Eminescu:

"*Critica ştiințifică are toate armele spre a reconstitui în toată complexitatea sa pe poet, spre a-i delimita ideologia. Studiind cu atenție formația lui Eminescu, ceea ce-i este specific şi ceea ce-i vine din ideologia clasei dominante, din nefericita influență a Junimii".*

Viziunile anterioare despre Eminescu ar fi fost fundamental false, contrafăcute:

"*În prealabil, critica ştiințifică trebuie să spulbere, spre a face această analiză în lumina rațiunii, mitul eminescian, falsurile, exegezele trucate, evangheliile apocrife, toată atmosfera de ficțiune întrebuințată de critica burgheză în jurul persoanei lui Eminescu".*

Aşa-zisul pesimism eminescian, melancolia aburoasă, reacțiile de revoltă-ar fi trebuit interpretate (în opinia lui

Crohmălniceanu) drept manifestări ale omului superior, împotriva unei societăţi oligarhice, exploatatoare, complet nepăsătoare faţă de sensibilitate şi talent, deşi, ca gânditor, poetul avea limite greu de admis:

"*Cred că accentul reconsiderării lui Eminescu trebuie să cadă pe o creatoare şi subtilă cercetare a ideologiei lui. Suntem unul din puţinele popoare care avem nenorocul ca figura majoră a poeziei noastre să fie prizonieră, cu tot geniul ei, unei concepţii de viaţă reacţionare".*

Tânărul critic lovea, aşadar- drept la ţintă. Vina principală i-ar fi aparţinut lui Eminescu însuşi, al cărui talent unic n-ar fi fost suficient: trebuia şi o ideologie pe măsură, indirect spus- una "*progresistă, revoluţionară"*

O influenţă nefastă în această privinţă l-ar fi jucat societatea "Junimea", cu ideologia ei reacţionară. Critica prezentului ar fi avut datoria de a limpezi concepţia eminesciană, de a o curăţa de toate influenţele negative: *"rătăcire, fugă de luptă, spaimă şi duşmănie pentru progres".*

Asemenea unui chirurg mândru de posibilităţile sale profesionale, Ovid S.Crohmălniceanu ne explică, senin:

"(...) Demascând, combătând ce e reacţionar, învechit, duşmănos vieţii în ideologia lui Eminescu, vom înzestra pe lector cu acea putere de a alege ceea ce semnalez că găseşte ecou în sufletul său peste intenţiile poetului.

Vom elibera astfel pe Eminescu, creatorul, de ideologia clasei dominante, căreia talentul său i-a căzut victimă".

Cunoscând evoluţia ulterioară a criticii lui Crohmălniceanu, asemenea aserţiuni ne apar astăzi şocante, ele fiind însă un reflex fidel al mentalităţii oficiale a perioadei în care criticul începea să publice…

Dorind să fie în ton cu gustul literar oficial, el s-a grăbit să recenzeze "*Oţel şi pâine"*- romanul lui Ion Călugăru, dedicat industrializării socialiste. Apărut în 1951, *"Oţel şi pâine"*a fost primit cu elogii, fiind considerat un adevărat

model al genului. În realitate era vorba de o penibilă aplicare a tezelor esteticii realist socialiste- asupra unui mediu muncitoresc prezentat în chip bombastic, cu toată recuzita de rigoare a platitudinilor şi schematismelor.

Generos, criticul îl creditează de la început cu simpatia sa pe prozator:

"*Nu este uşor să prezinți viața unui centru industrial, cu toate frământările sale, să pătrunzi în mijlocul muncitorilor din industria grea, să urmăreşti cum bătălia lor de fiecare zi, la cuptoare, în ateliere şi în halele de montaj, făureşte acea uriaşă pârghie a industrializării socialiste. Îndrăzneala scriitorului care a pornit să arate aceasta, câştigă deci dela început simpatia noastră"*.

Hunedoara (locul unde se derulează acțiunea romanului lui Ion Călugăru) devine (după expresia lui Crohmălniceanu) "*unul din avanposturile economiei noastre"*, după cum, ca un firesc reflex literar şi *"romanul lui Ion Călugăru, istorie a uzinelor din Hunedoara în acele vremuri, constituie şi el în proza noastră un avantpost"*.

Criticul este convins de faptul că însăşi tema pentru care Călugăru optase ar echivala cu una de "*excepțională importanță pentru creşterea prozei noastre"*. Criticul (în ton cu directivele oficiale) considera că literatura română trebuia să cuprindă "*în primul plan viața muncitorilor din fabrici şi uzine, să facă a trăi în paginile cărților forța clasei muncitoare, pentru că pe încordarea ei titanică se reazimă în primul rând construcția socialismului. Necesitatea apare cu atât mai stringentă cu cât romanul nostru n-a cercetat aproape deloc viața muncitorilor şi chipurile lor abia acum încep să pătrundă în literatură"*.

Scriitorii, în general, ar fi trebuit să abordeze temele industriale cu mai mult curaj, chiar dacă nu aveau suficientă experiență în domeniu. Criticul îi îndemna să caute a depăşi limitele spațiilor lor familiare, strâmte, pentru a descrie viața pulsând de victorii şi de muncă aspră. Mediile industriale ar fi

oferit (din această perspectivă) excelente subiecte pentru opere romaneşti remarcabile…

Meticulos, Crohmălniceanu rezumă subiectul romanului lui Călugăru, care ar fi pulsat de o mare forță dramatică:

"Sectorul industriei de stat, când începe narațiunea, se află în paragină. Oamenii imperialiştilor se pregătesc să-i dea lovitura de grație. E exact momentul când în fruntea Ministerului Industriei şi Comerțului vine tovarăşul Gheorghiu-Dej, când Partidul Comunist Român cheamă oamenii muncii la bătălia pentru redresarea economică. Acțiunea cărții prezintă lupta noului director, muncitorul Pavel Ilie, a activiştilor trimişi la Hunedoara de Comitetul Central, a muncitorilor conştienți, împotriva uneltelor burgheziei şi moşierimii, care au pătruns în sindicat, în posturile de comandă a uzinelor şi pitiți aci îşi duc nestingheriți activitatea destructivă".

Pavel Ilie e un adevărat erou al vremurilor noi, un erou comunist care reuşeşte în cele din urmă să "*paralizeze şi să zdrobească planurile duşmanului de clasă".* Readus la viață, combinatul înalță un imn al victoriei, prim intermediul duduitului cuptoarelor înalte, care simbolizează de fapt "*ritmul uriaş al întrecerilor socialiste".* Sunt pasaje pe care Crohmălniceanu le va regreta mulți ani mai târziu, dorind să le uite cât mai repede, numai că, memoria hârtiei este fără de greş. Nici o diferență în maniera de "prezentare" a unei opere literare între Ovid.S.Crohmălniceanu şi Nicolae Moraru, de exemplu:

"În uzinele industriei grele, în miezul clocotitor al vieții societății noastre, problemele sunt complexe şi noi. Elementul revoluționar se afirmă aci cu ascuțime, ritmul transformărilor e grăbit şi varietatea situațiilor extrem de bogată".

Maniera de lucru a activiştilor de partid comunişti ar fi reprezentat un alt atu major al romanului şi o îmbogățire a literaturii române.

Scriitura criticului este străbătută de un fel de frenezie isterică, de un imbold perpetuu, iar stilul suferă teribil, fiind cu totul fie amorf, fie de o supărătoare stridență. Simplismul, schematismul agresiv, şabloanele- totul concură la cristalizarea unei impresii generale de neputință, de inconsistență culturală.

Noul director nu se reține ca personaj, pierzându-se în masa haotică a muncitorilor- la fel de inconsistenți ca desen. Crohmălniceanu era însă, de altă părere:

"Episoade ca întâlnirea lui Pavel Ilie cu muncitorii învrăjbiți de o propagandă ticăloasă, felul cum directorul înțelege spiritul masei şi simte că oamenii trebuiesc câştigaţi sufleteşte, convinşi că stau de vorbă nu cu vechile slugi ale patronului ci cu unul de-ai lor, ilustrează pătrunderea aceasta a noului în paginile romanului, faptul că tema cărții lui Ion Călugăru măreşte zona de investigație a realității pe care proza noastră o cuprinde".

Ovid S.Crohmălniceanu era entuziasmat atunci când se referea la scriitorii şi criticii literari sovietici- demni reprezentanți ai curentului estetic realist-socialist, prezentându-i drept modele ideale pentru creatorii de artă din România. Conştiincios, criticul analizează discursurile diriguitorilor literelor sovietice, rostite cu ocazia diferitelor congrese şi reuniuni oficiale, găsind mai mereu câte un îndemn sau o învățătură (în opinia sa) de mare valoare morală sau estetică. Pe de altă parte însă, în alte texte, Crohmălniceanu pledează pentru o libertate mai mare de expresie, pe care comentatorul literar cu adevărat profesionist ar trebui să o aibă. El respingea egalitatea pe care unii se grăbeau s-o pună între critica literară şi dogmatismul cel mai restrictiv. Chiar invocând anumite pasaje ale textelor marxiste, se poate spune că, Ovid.S.Crohmălniceanu va realiza probabil că excesul de zel proletcultist era în contradicție flagrantă, în primul rând cu

propria sa structură intelectuală. (Din păcate însă, astfel de atitudini sunt mult mai rare în acea perioadă, decât acelea venite în sprijinul "orientării" oficiale).

Poezia lui Mihai Beniuc era oferită drept exemplu ilustrativ pentru ceea ce însemna *"actualul stadiu de dezvoltare a liricii noastre pe drumul realismului socialist"*. Ceea ce părea că-l impresionase pe Crohmălniceanu în poezia beniuciană era spontaneitatea şi accesibilitatea acesteia, elemente pe care le observase accentuându-se mai ales în ultimii ani: "*De aceea şi oamenii noi îl simt atât de aproape pe cântăreţul "furtunilor de primăvară" şi-l poftesc cu drag la sfaturile lor"*.

Pe de altă parte, intuiția fină a criticului decriptase marele orgoliu caracteristic lui Mihai Beniuc, zadarnic mascat de modestia pe care acesta căuta să şi-o fluture ca pe un stindard: "*Se citeşte însă limpede (...) că poetul nu se socoteşte de loc un personaj neînsemnat. El are o foarte clară conştiinţă a forţei cu care a fost înzestrat"*.

E însă un orgoliu justificat din plin de către marile disponibilități lirice ale unui poet foarte talentat, pe care Crohmălniceanu îl apreciază la adevărata sa valoare, neostentativ, ci, firesc, uzând pe alocuri şi de o ironie abia perceptibilă, care nu e răutăcioasă ci, exprima unul dintre atributele scriiturii sale.

Ciclul poetic "*1907"*, prin care Tudor Arghezi reintra practic în circuitul literar oficial era salutat cu entuziasm de către Ovid S.Crohmălniceanu, criticul afirmând că asista la o adevărată sărbătoare a poeziei româneşti. Deşi "*1907"* nu mai reuşea să repete marile performanţe stilistice anterioare ale poetului, aceasta nu însemna că arta lirică argheziană nu-şi confirma încă o dată personalitatea inconfundabilă. Ecourile pamfletarului inegalabil care fusese Arghezi erau vizibile în planul versificației, imaginile metalice, caricaturale pe alocuri, constituindu-se într-o veritabilă cronică neagră a unor evenimente tragice. Sigur că, Ovid S.Crohmălniceanu rămâne

în continuare tributar clişeelor realismului socialist sugerând că valoarea lungului poem arghezian ar fi fost dată în principal de către transformarea *"ideologică*" a lui Arghezi, devenit (în mod spectaculos şi lăudabil) posesorul unei incontestabile conştiințe revoluționare:

"*El ilustrează un adevărat salt calitativ în evoluția ideologică a poetului. Verbul lui răzvrătit devine aici pentru întâia oară expresia unei conştiințe revoluționare, luminată de idealurile clasei muncitoare".*

Chiar şi în acest context însă, criticul reuşeşte să surprindă forța talentului inegalabil purtând sigiliul personalității lui Tudor Arghezi:

"El impune o formulă inedită a poemului amplu, de largă respirație, o expresie originală a lui, foarte adecvată cuprinderii unei mişcări vaste sociale, unei varietăți mari de situații şi fapte din realitate. Aspectele diverse sunt tratate oarecum independent, fiecare după accentul poetic propriu. Compoziția urmăreşte însă o anumită expunere poetică, sugerată simfonic. Se naşte un fel de rapsodie poetică, sau un fel de poliptic literar".

"Morometii" -romanul lui Marin Preda era considerat de către Crohmălniceanu drept *"primul nostru roman psihologic în mediul rural"*, ceea ce oferea un argument în plus în sprijinul ideii potrivit căreia, adevăratul critic nu era cel risipit în textele de circumstanță de un înspăimântător schematism literar.

"*Morometii sunt o carte pe care nu mi-e frică să joc"*, nota Ovid S.Crohmălniceanu şi evoluția posterității romanului, i-a dat ulterior dreptate.

După 1965, prestigiul său cultural va creşte semnificativ şi meritat, în condițiile în care acesta va elabora lucrări fundamentale, de-ar fi să nominalizăm doar "*Literatura română între cele două războaie mondiale",* apărută în trei volume, în intervalul 1967-1975. Modalitatea de analiză a criticului se va moderniza şi se va purifica de sechelele

schematismului proletcultist, iar stilul său se va caracteriza printr-o fericită simbioză, între inteligența ascuțită și excelenta capacitate de portretizare. Lui i se datorează, totodată, popularizarea noului val al "*optzeciştilor"*, grupul de tineri prozatori şi poeți pentru care a fost un adevărat mentor.

După 1989, asupra criticului s-a focalizat un val de ostilitate justificată inițial de rolul pe care acesta l-a avut în perioada "*obsedantului deceniu"*, foarte activ în această privință dovedindu-se criticul Gheorghe Grigurcu. Ulterior, s-au adăugat atacuri cu caracter explicit antisemit, Ovid S.Crohmălniceanu fiind considerat un fel de simbol al "*ocupanților evrei cominterniști*" care ar fi contribuit în mod programatic la distrugerea spiritului național al culturii române. Şocat, suferind, incapabil de a mai rezista psihologic, Crohmălniceanu a decis să părăsească definitiv România, în 1992, la o vârstă (71 de ani) când alți oameni de cultură se bucură în tihnă de recunoaşterea publică. Gestul aproape fără precedent făcut de către Ovid S.Crohmălniceanu a constituit un episod trist şi regretabil, care va trebui analizat cândva mai în detaliu de către exegeții literelor româneşti. În ziua de 28 aprilie 2000, marele critic literar va înceta din viață, la Berlin. Cortina căzuse peste o personalitate fascinantă prin capacitatea sa intelectuală şi prin multiplele daruri spirituale cu care fusese dăruită. Ultimii săi ani de viață au fost trişti, sentimentul predominant fiind dorul după România şi convingerea că i se făcuse o mare nedreptate. Şi, chiar i se făcuse…

XV.

TALENT ŞI CONFORMISM: TITUS POPOVICI

În 1955, un tânăr de 25 de ani publica masivul roman "*Străinul*", care a constituit o revelație, atât pentru majoritatea criticilor literari, cât mai ales, pentru marele public. Trei ani mai târziu (1958), acelaşi autor "recidiva" prin "*Setea"*, compoziție epică prețuită chiar mai mult decât cartea de debut.

Romancierul se numea Titus Popovici şi se născuse la Oradea în ziua de 16 mai 1930. Era fiul lui Augustin Popovici (funcționar poştal) şi al învățătoarei Florica Ciupe. Urmase inițial Liceul "Moise Nicoară" din Arad, dar reveni ulterior în urbea natală, susținându-şi bacalaureatul la Liceul "E.Gojdu", din Oradea, în 1949. În 1953 absolvi Facultatea de Filologie a Universității din Bucureşti, dar nu-şi mai luă licența. Încă student, fu numit în anul 1952, inspector în Ministerul Artelor-singura funcție avută efectiv în timpul vieții, întrucât, din 1953 deveni scriitor liber-profesionist. Primele două volume de schițe şi povestiri, i-au apărut în 1950 şi respectiv 1951, fiind total neconcludente şi neremarcându-l în nici un fel. (Colaborase la conceperea lor, cu prozatorul Francisc Munteanu)

"Străinul" şi "*Setea"* l-au făcut celebru pe Titus Popovici, înainte de a împlini 30 de ani. Devine o vedetă a literaturii române, va fi lăudat, introdus în manualele de şcoală, prezentat ca un fel de copil-minune. În mare măsură, aprecierile erau justificate. În peisajul dominat de romane obositoare, schematice şi indigeste, scriitura lui Popovici a echivalat cu un adevărat cutremur. Un neobişnuit har pictural, o inteligență ascuțită, capabilă a pătrunde direct în miezul

lucrurilor, stilul firesc, via mişcare a personajelor, autenticitatea tipurilor umane şi nu în ultimul rând- forța imagistică a episoadelor narate- indicau în Titus Popovici pe un demn urmaş al marilor prozatori români interbelici. Se adăuga o cultură extrem de vastă, bine asimilată, în ciuda tinereții autorului. Dialogurile sale exprimau culoare şi puneau în evidență capacitatea personajelor de a se reține în atenția cititorului, fără stridențe căutate, într-o manieră de sobră arhitectură plastică.

Andrei Sabin, protagonistul romanului *"Străinul"* e un spirit chinuit atât de frământările specifice vârstei adolescentine, cât şi de tragedia vremurilor pe care e condamnat să le înfrunte. Actul său de frondă împotriva autorităților semnifică mai presus de toate o acuzare a absurdului, atotputernic în momente de cataclism istoric şi false pudibonderii. Societatea tradițională, în ciuda solidității sale aparente e în realitate, macerată de ipocrizie, prejudecăți, cinism şi luxurie. Aproape toți poartă o mască, de pe suprafața căreia începe să se decojească falsa poleială. Asemenea eroului lui Camus, Andrei Sabin este adus la exasperare de către meschinăria şi absurdul cultivate cu o stupidă religiozitate de către o societate solidară prin demagogie şi minciună. Spre deosebire însă de eroul camusian, Sabin îşi va afla împlinirea prin actul aderării la noua ideologie a revoluției proletare. E un act de alegere, fundamental în ceea ce priveşte psihologia tânărului, o schimbare de rol şi începutul unui lung şir de provocări, gust pentru acțiunea directă, eliberată de stări dubitative şi lungi dialoguri pe teme esențiale, precum ideea de revoluție, impactul dintre destinul individual şi evenimentele istoriei, lupta dintre necesitate şi libertate…

Există în scriitura lui Titus Popovici un fin cinism şi în egală măsură, un straniu amestec de poezie şi brutalitate. Autorul avea facultatea prodigioasă de a "vedea" putreziciunea ascunsă în sufletele semenilor săi, hidoşenia lor morală. Totul e consemnat rece, clinic, aproape cu o silă cosmică bine

camuflată de un fel de princiară oboseală, care degaja un indiscutabil farmec crepuscular.

"*Străinul"* este romanul intelectualului de stânga, care trăieşte cu acuitate dramele unui proces istoric brutal şi absurd. (De altfel, autorul va reveni asupra scrierii în anii ulteriori, introducând unele episoade în care era redată atmosfera dogmatismului excesiv din prima parte a regimului comunist).

În "*Setea",* personajul principal este unul colectiv, Titus Popovici dovedind un excepţional talent de a fixa în memoria cititorului scene de masă de un dramatism neconfecţionat. Este redată cu măiestrie drama valorilor rurale tradiţionale, ameninţate cu disoluţia, de o istorie agresivă. În acest sens, Gavrilă Ursului reprezintă un personaj memorabil. Mitru Moţ- ţăranul sărac care descoperă fascinat violenţa conflictului de clasă e mai puţin reuşit, în ciuda unor tuşe viguroase. Un alt personaj creionat cu inteligenţă de către Titus Popovici e baronul Romulus Papp de Zerind, aristocrat cu aparenţe anacronice dar capabil de reacţii radicale în momentele în care conştientizează faptul că misiunea sa istorică s-a încheiat. (E posibil ca atunci când a conceput acest personaj, romancierul să se fi inspirat, parţial după figura omului politic ardelean Iuliu Maniu)

După apariţia celor două romane, Titus Popovici a intrat într-o ciudată letargie creatoare. Era de aşteptat ca el să scrie alte şi alte romane, care ar fi trebuit să-i confirme talentul epic. Prozatorul a publicat însă rar şi s-a orientat treptat către scenariile cinematografice. Copleşit de aprecierile laudative ale criticii, beneficiind de un statut social special, Titus Popovici (după mărturisirile unor apropiaţi), va căuta să se distanţeze (mental şi sufleteşte) de spectacolul unui regim autoritar pe care (cu fina sa pătrundere psihologică) îl va identifica tot mai mult cu o piesă absurdă…

N-a depăşit însă acest stadiu, teama, comoditatea, dragostea de confort (sau- poate toate acestea la un loc), împiedicându-i orice vizibilă frondă. După 1989 va publica un

număr de volume prezentate ca aparţinând "literaturii de sertar", considerate însă tardive pentru a mai stârni ecourile pozitive aşteptate.

Abordând scenariul cinematografic, Titus Popovici îşi va proiecta stilul şi în această formulă- un stil aspru criticat după 1989. Filme precum "*Dacii",* "*Columna"* sau "*Mihai Viteazul"*(regizate de prolificul Sergiu Nicolaescu) au cunoscut un succes de public uriaş, în ciuda faptului că ingerinţele de ordin ideologic nu au lipsit. Într-adevăr, la o privire mai atentă, unele personaje păreau că recită ca nişte automate textele unor cuvântări ale liderilor comunişti.

În 1970, romancierul a publicat nuvela (cu influenţe naturaliste) "*Moartea lui Ipu"*- excelentă pictură a mediilor intelectuale şi mic burgheze dintr-o Transilvanie supusă seismului istoric reprezentat de cel de-al doilea război mondial. Se năştea un personaj de o incredibilă candoare, de o sensibilitate ascunsă sub caricatura tragică a condiţiei ultimului dintre oameni. Prin intermediul conştiinţei unui copil- narator şi participant la fluxul evenimentelor (posibil ecou autobiografic)- pătrundem în universul meschin, dominat de angoase, obsesii sexuale şi pecuniare, tipic unui bovarism românesc întârziat. Natura este şi aici, un refugiu pentru Ipu şi prietenul său, prin contrast cu veritabila Arcă a lui Noe, reprezentată de aşa-zisa comunitate, marcată de "onorabilitate". Laşi ridicoli, jucând teatrul patriotismului şi al demnităţii; femei vulgare, cu privirile sticlind de elanuri concupiscente şi peste toate acestea- umbra morţii. S-a afirmat că Titus Popovici dorise să evadeze din tăcerea sa editorială inexplicabilă şi să dovedească fidelilor săi cititori că izvoarele talentului nu-i secaseră…

Războiul a reprezentat fundalul pe care romancierul şi-a proiectat temele, succesiunea episoadelor sale epice caracterizându-se prin tonuri sumbre, rar luminate- asemenea acelor compoziţii ale lui Goya care purtau genericul-*"Dramele războiului"...*

Dincolo de textul literar, preocupările lui Titus Popovici, indicau mai curând profilul unui aristocrat cinic şi totodată dezabuzat, iubitor de evadare într-o lume ideală. Vânător pasionat, colecţionar de sofisticate arme, vorbitor de limbi străine, însă cultivând şi expresia păstoasă, colorată- scriitorul părea total rupt de drama colectivă românească derulată, în fapt şi în faţa ochilor săi…

Universul cinegetic devenise din ce în ce mai frecvent refugiul său predilect, un refugiu pe care el îl echivala, probabil, biroului căptuşit cu plută în care lucra Marcel Proust. În ciuda numeroaselor critici la care a fost supus, Titus Popovici se pare că a trăit realmente o dramă: aceea a intelectualului cu o vie inteligenţă care conştientizează că potemkiniada la care este complice devine din ce în ce mai greu de suportat.

Să ni-l imaginăm urmărind avalanşa de discursuri contrafăcute, seci, lemnoase, automatismele urmuziene ale atâtor şi atâtor activişti mai mici sau mai mari- actori vremelnici pe o scenă grotescă. Cum poate suporta oare la infinit conştiinţa (chiar versatilă fiind) asemenea spectacole dezgustătoare?

Un împărat roman, iubitor de butade era de părere că pentru un filosof, "meseria" imperială este ceva cumplit de plictisitor. Chiar dacă pragmatismul, apatia sau pur şi simplu cinismul dus până la extrem l-au însoţit pe Titus Popovici până la momentul 1989 şi tot este oportun să ne întrebăm cum a putut un astfel de spirit să se complacă la nesfârşit în tovărăşia băloasă a platitudinilor şi minciunii generalizate?

Din când în când, pe la câte un for suprem de partid, el îşi rostea litania de slavă către puternicii vremii, nedeosebindu-se la urma-urmei prin nimic de un activist oarecare, în pofida faptului că scântei ale talentului său viguros erau încă perceptibile, chiar şi în conţinutul textului de complezenţă. Un exemplu: la 20 iulie 1965, cu ocazia celei de-a doua zi a celui de-al IX-lea congres al PCR- tânărul Titus

Popovici (35 ani) era programat cu o intervenție, în calitate de delegat al organizației regionale de partid Crișana. Era încă timpul marilor speranțe, al marilor aşteptări, Nicolae Ceauşescu însuşi reprezentând (încă) o frumoasă promisiune..

Romancierul apela la istorie- obsesia şi pasiunea sa dintotdeauna:

"(...) Istoria- acest judecător implacabil şi fără drept de apel- a dovedit pas cu pas, în fiecare etapă, justețea politicii partidului nostru, singurul partid din istoria atât de zbuciumată şi de atâtea ori tragică a acestui popor, care a spus întotdeauna oamenilor adevărul, la greu şi la bine, în situațiile cele mai complexe, mobilizând astfel şi unind în jurul său în mod indestructibil toate forțele creatoare, toată energia nesecată, întreaga dragoste a unui popor harnic, inteligent, talentat, cu suflet larg, sănătos, vesel, însetat de perfecțiune şi de autodepăşire. Singurul partid al cărui atotcuprinzător program de luptă a răspuns aspirațiilor seculare de libertate, demnitate şi fericire ale poporului nostru, de atâtea ori mințit, de atâtea ori înşelat, de atâtea ori jefuit".

Dogma şi clişeele erodau complet pasajul, însă, instinctiv, Titus Popovici nu-şi putea reprima atracția către sensul duratei lungi. În alt loc, talentul său nativ rupe zăgazurile şi se manifestă, chiar sub pecetea tezismului impus:

"(...) Nu putem uita niciodată strigătul deznădăjduit al marelui Eminescu: "Poezie-Sărăcie!"; scrisorile sfâşietoare în care un Caragiale cerea câțiva poli împrumut ca să-şi cumpere lemne; patul de spital, la secția pauperilor, unde şi-a închis ochii Bolintineanu; groapa comună de la Palermo, singurul loc de odihnă pentru oasele trudite ale lui Bălcescu"

Parcă premonitoriu, afirmă, într-un alt pasaj:

"Eternitatea unui scriitor este în funcție de contemporaneitatea lui. Decenii de-a rândul critica burgheză s-a silit să minimalizeze opera lui Caragiale, atribuindu-i un caracter strict local, provincial, şi iată că astăzi aventurile electorale dintr-un târg de munte vorbesc spectatorului de la

Paris, Tokio, Buenos Aires, pentru că marele nostru scriitor, dincolo de aparenţe, biciueşte necruţător viciile oricărei societăţi bazate pe exploatare, ticăloşie şi minciună”.

Într-un interviu de după 1989, întrebat fiind în ce a constat concret, dezaprobarea sa faţă de cultul orchestrat lui Nicolae Ceauşescu, Titus Popovici a afirmat că acest lucru trebuie sesizat în chiar tematica scrierilor sale, toate centrându-se pe perioada celui de-al doilea război mondial şi nedepăşind cel mult, anul 1955…

Prozatorul orădean nu a fost (probabil) înţeles niciodată cu adevărat. Aşa cum observa cândva criticul şi istoricul literar Mircea Zaciu, marile calităţi intelectuale ale lui Titus Popovici, s-au irosit în chip nepermis, într-un context istoric cu totul nefavorabil. Să fie, pe de altă parte adevărată ipoteza potrivit căreia scriitorul ar fi avut posibilitatea de a se stabili în SUA ca scenarist de filme şi că a refuzat? E greu de dat un răspuns cert.

În ziua de 30 noiembrie 1994, Titus Popovici încetează din viaţă în mod violent, ca urmare a unui accident de maşină întâmplat în judeţul Tulcea. Dorind să împuşte un iepure aflat pe marginea şoselei, a ţintit din mersul automobilului, iar patrupedul a ţâşnit, determinându-l pe şofer să piardă controlul volanului. În cele din urmă, conducătorul autovehiculului a scăpat cu viaţă, în vreme ce scriitorul, lovit la cap, a decedat instantaneu. Cu puţin timp înaintea morţii devenise ceva mai sigur pe sine, hotărându-se să se reapuce de proză. Colabora în presa postdecembristă cu articole despre frumuseţile naturale ale României…

XVI.

MISTIFICAREA ISTORIEI: A.G.VAIDA

Echivalentul în proză al lui Nicolae Moraru pare să fi fost A.G.Vaida, autorul câtorva romane dedicate în principal luptei comuniştilor din România în perioada ilegalității. Pe numele real Avram Goldenberg, se născuse la Iaşi, pe 30 ianuarie 1910 şi aderase din tinerețe la ideile comuniste.

În 1947 îi apărea romanul intitulat "*Aviva, fiica ghetoului"*, în care acredita ideea potrivit căreia n-ar fi existat nici o diferență între tratamentul aplicat evreilor în Germania național-socialistă şi respectiv în România regimului antonescian. Ura împotriva evreilor ar fi fost una dintre caracteristicile politicii orchestrate de către autoritățile de la Bucureşti, tonurile amplificate căutând să argumenteze această aserțiune. Episoade false, melodramatice sunt aglomerate succesiv, pe fundalul unei atmosfere sufocante, Stilul de redactare e de un plat didacticism şi suferă de inconsistență.

Începând cu anul 1950 va mai publica (printre altele) *"Scântei în beznă"; "Micul patriot"; "Şcolarul roşu"; "Procesul"; "Soarele din anii grei"; "Clocote"; "Anii mâniei"; "Povestea unei mame"*.

Nimic nu se mai poate reține din aceste scrieri care aduceau în prim-plan imaginea eroilor comuniști ai clasei muncitoare, capabili de a rezista tuturor torturilor carcerale, inflexibili şi plini de temeritate în fața grelelor încercări ale vieții. O lume în alb şi negru, o lume a benzilor desenate, în care, comuniştii nu sunt prezentați ca oameni ci, ca nişte exemplificări ale tezelor oficiale. Societatea românească interbelică e prezentată în mod sumbru, ca fiind guvernată de personaje corupte, imorale, xenofobe şi grosolane, ce se

manifestă ca nişte monştri. În umbra zidurilor, deţinuţii comunişti organizează adevărate centre de învăţământ politico-ideologic, unde adepţii se familiarizează cu textele sacrosancte ale părinţilor-fondatori şi unde ritualul şedinţelor este respectat cu sfinţenie, în ciuda *"zbirilor"* care veghează:

" *Bârlădeanu începu, mişcat:*

- *Tovarăşi, se împlinesc astăzi trei ani de când a murit marele geniu al proletariatului, Vladimir Ilici Lenin. Pentru a cinsti memoria învăţătorului scump al clasei muncitoare va vorbi tovarăşul Ion Covaci. (...) Covaci nu părea să aibă mai mult de 27-28 de ani. Îşi potrivi ochelarii, îşi învălui tovarăşii cu o privire frăţească şi apoi începu să vorbească încet despre Lenin. Prin faţa ochilor tovarăşilor se perindau momente din lupta marelui strateg proletar. Covaci trase apoi concluzii pline de învăţăminte asupra troţchismului şi asupra tuturor curentelor duşmănoase clasei muncitoare.*

Din ce în ce glasul vorbitorului devenea tot mai cald, mai convingător.

- *Tovarăşi, azi, de ziua morţii lui Lenin, să jurăm…*

...Noi, comuniştii, suntem oameni de o structură deosebită. Suntem făuriţi dintr-un material deosebit. Noi suntem cei care formează armata marelui strateg proletar, armata tovarăşului Lenin. Nimic nu este mai presus decât cinstea de a face parte din această armată. Nimic nu este mai presus decât titlul de membru al partidului, al cărui întemeietor şi conducător este tovarăşul Lenin…

Îşi privi tovarăşii. Stăteau în picioare. Feţele lor erau îmbujorate. Era căldura din inimile lor.

"Părăsindu-ne, tovarăşul Lenin ne-a poruncit să păstrăm unitatea partidului ca lumina ochilor. Îţi jurăm, tovarăşe Lenin, că vom îndeplini cu cinste şi această poruncă a ta! Părăsindu-ne, tovarăşul Lenin ne-a poruncit să întărim din toate forţele alianţa dintre muncitori şi ţărani. Îţi jurăm, tovarăşe Lenin, că vom îndeplini cu cinste şi această poruncă a ta!…

Spontan, din piepturile tuturor izbucni:

-Îți jurăm! (...)

Când Covaci termină jurământul, pronunțat de tovarăşul Stalin la moartea lui Lenin, simți cum o lacrimă i se prelinge pe obraji".

Unul dintre protagonişti ia o hotărâre istorică:

"După încheierea lecției, unul câte unul coborâră în curte. Aci, câte doi sau câte trei, continuară discuția. La un moment dat, Tudose îşi zise înciudat: "Trebuie să ştiu ruseşte, altfel nu pot să învăț mare lucru".

Dialogurile dintre deținuți sunt patetice şi impersonale:

"-Ce este cu troțchiştii? S-au astâmpărat?

- *Lasă tovarăşe, îi astâmpără dictatura proletariatului. Tovarăşul Stalin i-a demascat de curând.*

- *Tovarăşe Tudose, ce n-aş da să văd cum înfloreşte Țara Sovietelor! De acolo creşte libertatea întregii omeniri! (...)*

- *Tovarăşe Popescu, îmi pare rău că nu am la mine o carte nouă din literatura sovietică. E în limba română. Am citit-o înainte de a merge la Haş. "Cimentul". Acolo înveți cum se naşte şi cum se formează omul nou".*

A.G.Vaida a continuat să scrie în aceeaşi manieră stilistică şi pe aceleaşi teme dragi sufletului său, până când, moartea l-a răpit relativ tânăr, în Bucureşti, la 17 decembrie 1965. Poate că, din perspectiva carierei sale de romancier a fost mai bine aşa. Nu şi-ar mai fi putut găsi locul în noul context literar creionat după Congresul al IX-lea al PCR. Sau, dimpotrivă…

XVII.

UN ACTIVIST CU PREOCUPĂRI LITERARE: MIHAI NOVICOV

Viața lui Mihai Novicov a fost plină de evenimente. S-a născut la Odessa, la 27 august 1914, mai târziu veni în România şi între 1930-1934 era student în Iaşi, deja aderent al mişcării comuniste ilegale, pentru ca între anii 1935-1944 să fie închis de către autorități, mutat prin mai multe locuri de recluziune. (unul dintre acestea: închisoarea Doftana). După 23 august 1944 a fost eliberat şi a început ascensiunea pe scara socială: redactor-şef la "*România Liberă*" (1944), "*Moldova Nouă"* din Iaşi (1944-1945); şeful sectorului de propagandă şi agitație din cadrul comitetului regional PCR-Iaşi (1945-1946); corespondent special al publicației "*Graiul Nou"* (1946-1948); director în Ministerul Artelor (1948-1949); secretarul Uniunii scriitorilor din RPR (1949-1953); redactor-şef la "*Flacăra"* (1950-1951); directorul Şcolii de literatură "Mihai Eminescu" (1950-1951); vicepreşedintele Comitetului pentru cinematografie (1953-1954); director general adjunct în Ministerul Culturii (1954-1955); profesor la "Ştefan Gheorghiu" (1955-1962); şeful Catedrei de istoria literaturii ruse de la Institutul "Maxim Gorki" (1949-1962); rectorul aceluiaşi Institut; şef de catedră la Facultatea de Limbi slave; şef de secție la Institutul de Istorie literară şi Folclor.

Cu un accent rusesc puternic, de care nu s-a putut dispensa niciodată, Novicov a fost un personaj controversat, fiind detestat de unii pentru evidentul său dogmatism, dar respectat de alții pentru unele gesturi de bunăvoință aproape neverosimile pe care le-ar fi făcut, în sprijinul unor oameni

aflați în momente dificile, în ceea ce privește raporturile lor cu autoritățile comuniste ale vremii…

A publicat mult după 1950, fiind preocupat de chestiuni privind teoria și critica literară ori memorialistica. Ca teoretician literar, Novicov este de neutilizat astăzi, prin maniera grosieră în care abordează toate aspectele, unica paradigmă pe care o utilizează fiind aceea a realismului socialist.

Memorialistica i se circumscrie evocării unor episoade din anii ilegalității comuniștilor din România, experiența carceralăconstituind unul dintre filoanele sale preferate.

Lipsit complet de talent literar, s-a dorit mai curând un pedagog al ideologiei comuniste, doritor de a o împărtăși generațiilor mai tinere, prin intermediul povestirilor, amintirilor și evocărilor. Fostul deținut de la Doftana, descria lipsa de confort din celulă:

"Pe pat, sub rogojină, nu erau scânduri, ci doar două bețe înguste, niște resturi jalnice ale unor obiecte de lemn, ce fuseseră, poate, altă dată, scânduri. Ca să mă lungesc, trebuia să așez cu grijă șoldul pe o scândurică și genunchii pe alta. Iar dacă îmi venea să mă întorc, nu era alt chip decât să răsucesc tot corpul deodată, proptindu-mă puternic în muchiile de fier ale patului".

E mulțumit de faptul că "*tovarășii"* de idei se preocupau de organizarea programelor culturale și de instruire. Curios din fire, Mihai Novicov ascultă cu atenție și caută să rețină cât mai multe:

"Pe la nouă, fu anunțat programul cultural: unul din tovarășii vechi va ține un referat despre trecutul de luptă al Doftanei, apoi vor urma tot felul de povestiri: nuvele și schițe sovietice, filme, etc. Cu toții ne cățărasem lângă geamuri și ascultam. Atunci, în acea primă zi de la Doftana, aflasem eu de multe opere ale scriitorilor sovietici pe care aveam să le citesc abia mult mai târziu. S-au povestit câteva nuvele ale Verei Inber, printre care și vestita întâmplare cu omul din

muzeu, prima parte din "Aşa s-a călit oţelul" de Ostrovski, filmul "Drumul vieţii" şi multe altele".

Apropierea zilei de 7 noiembrie genera o atmosferă de febrile pregătiri printre deţinuţii comunişti. Paradoxul apare şi aici: în ciuda "persecuţiilor" din partea autorităţilor, ei reuşeau totuşi a-şi derula activităţile proprii. Acumularea de rezerve alimentare, conceperea unor "festivităţi" specifice, sunt descrise cu minuţiozitate de către Mihai Novicov:

"(…) *Spre 6 noiembrie se găseau acumulate în celule rezerve de pesmeţi, slănină, brânză, salamuri uscate, marmeladă… Cantităţi mai mari de pâine se cumpărau de la cantină în zilele de 3,4, şi 5 noiembrie. În ziua de 6, întreaga această cantitate trebuia să fie împărţită şi distribuită, în aşa fel încât fiecare membru al colectivului trezindu-se în ziua de 7 să aibă porţia de sărbătoare în celulă. (…) Un alt sector însemnat al pregătirilor era cel cultural. (…) Toate brigăzile erau în întrecere pentru steagul roşu al muncii culturale ce se decerna într-un cadru festiv tot în ziua de 7. (Bineînţeles era vorba de un steag simbolic).*

Paralel se desfăşura activitatea pentru pregătirea programului festiv ca atare, alcătuit dintr-un scurt referat ocazional, solemnitatea înmînării premiilor brigăzilor câştigătoare în întrecere, un concurs de poezii şi povestiri cu amintiri despre 7 noiembrie în diverşi ani. Seara trebuia să aibă loc un program artistic: cântece, declamaţii, povestiri de filme şi chiar mici scenete, jucate la geamuri, fireşte, (un fel de teatru la microfon, sui generis)".

Conform amintirilor lui Mihai Novicov la închisoarea Doftana, cele mai grele condiţii ar fi fost acelea din perioada 1933-1938, după care, ele s-au mai îmbunătăţit:

"Închipuiască-şi cititorii nişte oameni tineri în majoritate, dornici de viaţă, entuziaşti, obligaţi să rămână zi şi noapte în acelaşi loc, să se învârtească pe o suprafaţă de 2 x 1,5 metri, fără a putea vizita măcar pe vecinul din dreapta sau din stânga. Aşa era regimul celular de la Doftana, aplicat

deținuților politici timp de cinci ani: din mai 1933 până în februarie 1938".

Nu putem să nu ne gândim la diferența radicală existentă între regimul concentraționar aplicat comuniștilor şi maniera în care aceştia îşi vor trata adversarii politici după monopolizarea puterii…

Ceea ce-l impresionase cel mai mult pe Novicov fusese obsesia comuniştilor pentru învățătură. Scopul ei, nu era numai unul strict educativ ci, mai ales unul politic:

"- În afară de referate mai făceam şi alte obiecte: geografie, istorie, matematică, limbi străine.

- *Limbi străine?*
- *Da… ce vă miraţi?*
- *Fără creion şi fără hârtie?*
- *Da… fără creion şi fără hârtie… Mai ales limba rusă se învăța… Tovarăşii din conducere ne spuneau mereu: învățați limba rusă, o să avem nevoie când o să construim socialismul… Voi ce credeți de unde ştiu eu limba rusă? Din Doftana…*
- *Şi cum învățați?*
- *Un tovarăş, care ştia, spunea la geam cuvintele, iar noi le notam cu un ac în perete, sau pe o tăbliță de şcoală sau cu săpun pe geam. Apoi învățam… a doua zi ne întreba, făceam conversație, adică practica, aşa se numea asta la noi"…*

XVIII.

PAMFLETARUL: ISAC LUDO

O neobişnuită vână pamfletară (care se identifica adesea cu calomnia şi insulta) avea în mod sigur Isac Ludo, născut la Iaşi, la 4 noiembrie 1894, într-o familie evreiască. Din cauza sărăciei, nu a reuşit să-şi finalizeze nici măcar liceul, dar era, indiscutabil, un personaj inteligent, ambiţios, de o energie debordantă. Marea sa pasiune era gazetăria, căreia i s-a dedicat de foarte tânăr, lucrând la diverse publicaţii. După 1944 va scrie o serie de articole şi mai ales romane, inspirate din evenimentele politice ale României, însă titulatura de "romane" trebuie înţeleasă în sens mai curând convenţional, pentru că ele erau în fond lungi izbucniri sarcastice, ori caricaturizarea dusă până la falsitate a principalilor actori politici ai vechii Românii monarhice. Stilul dezlănţuit şi ultrapătimaş al lui Isac Ludo, va deveni, în cele din urmă stânjenitor chiar şi pentru coreligionarii săi, aceştia amintindu-l cu tot mai mare discreţie în antologiile dedicate scriitorilor şi publiciştilor evrei din România.

Întreaga atitudine a omului se dorea provocatoare, de un histrionism absurd, veninos. Furiile sale erau frecvente şi antipatiile constante…

Referindu-se de pildă la personalitatea lui Nicolae Iorga, (căruia nu-i nega calităţile intelectuale), Isac Ludo se dezlănţuia într-o manieră de-a dreptul neverosimilă anulându-i printr-o suită de afirmaţii brutale orice calitate moral-spirituală:

"(…) *Nicolae Iorga din acest spirit s-a adăpat o viaţă întreagă. Spiritul revoluţionar, mesianic, care, prin metodica organizare a cretinizării poporului, a îngăduit "generaţiilor*

generoase" să guverneze ţara- cum guvernează lupii în pădure. Nu numai că s-a adăpat din spiritul acesta. Ci a fost port-drapelul- cel mai strălucit port-drapel- al spiritului paşoptist burghez, reacţionar, antisemit".

Antisemitismul lui Iorga ar fi fost unul structural, imposibil de negat:

"(…) *Acolo unde Nicolae Iorga s-a făcut înţeles de lumea întreagă, s-a nimerit să fie tocmai în vasta şi neobosita lui operă antisemită. În definitiv, nu i se cere cuiva prea multă perspicacitate ca să priceapă despre ce este vorba, când scrii sau spui: jidan, jidov, perciuni; lepră jidovească, ghişeft, oivei, ovreii şi păduchii, etc, etc."*

Ludo nu-i ierta lui Nicolae Iorga perioada de colaborare doctrinară cu A.C.Cuza:

"*Singurul lucru care-i despărţea pe aceşti doi fraţi siamezi ai antisemitismului- nu era de natură ideologică, ci tactică. Tactica faţă de perciuni. Cuza era pentru zmulgerea lor. Iorga era pentru menţinerea şi propagarea lor. Cuza, mai blând, -era dispus să se lase înşelat de un om tuns şi frezat. De aceea, asmuţea pe băieţi împotriva hahamilor. Pe când Iorga- dimpotrivă, batjocorea pe evreii cari nu poartă perciuni."*

Iritarea lui Isac Ludo faţă de istoricul Nicolae Iorga se datora mai cu seamă articolelor pe care savantul le scrisese în săptămânile în care, armatele române se retrăgeau din Basarabia, Bucovina de nord şi Ţinutul Herţa (iulie 1940), aceste teritorii româneşti erau anexate de către URSS, iar unii etnici evrei cu certe simpatii comuniste se manifestaseră în chip incalificabil împotriva trupelor şi administraţiei româneşti. Ludo îl acuza postum pe Iorga că n-ar fi făcut decât să-i instige pe români la omoruri împotriva populaţiei evreieşti. Toată activitatea politică a marelui istoric român ar fi stat, sub semnul unui antisemitism visceral:

"Nicolae Iorga n-a avut decât o singură preocupare*: să tăvălească pe evrei în noroi, să întărâte pe toţi câinii*

oligarhiei diversioniste împotriva evreilor, să aplaude orice măsură luată împotriva evreilor".

Asemenea unui acuzator public, Ludo nota, furios:

"*Prin urmare, Nicolae Iorga, departe de a fi ceea ce ni se spune în citate- a avut o fizionomie ideologică exact opusă. Nicolae Iorga a fost:*

- *un genial şi devotat reprezentant al burgheziei revoluţionare paşoptiste;*
- *un înverşunat şi neînduplecat duşman al evreilor pe cari i-a urmărit până în pânzele albe;*
- *un la fel de înverşunat şi neînduplecat adversar al Rusiei sovietice".*

La 15 mai 1945, Isac Ludo publicase un lung articol intitulat "*Om şi scriitor"*, în care îl admonestase cu asprime pe George Călinescu, reproşându-i faptul că în a sa mică *Istorie a literaturii române*, criticul continua să-i pomenească pe I.Al.Brătescu-Voineşti, Liviu Rebreanu, Radu Gyr, Nichifor Crainic sau Nae Ionescu. În opinia lui Ludo, Brătescu-Voineşti ar fi fost un "*bătrân nerod şi venal",* Rebreanu s-ar fi făcut vinovat pentru faptul că "*şi-a vândut pielea celor care i-au amputat Ardealul natal";* Nichifor Crainic era definit drept "*instigator la pogromuri în numele crucii"*, în vreme ce Nae Ionescu primea calificativul de "*dialectician al fericirii verzui".*

Supraevaluându-şi puterea de analiză, Ludo cădea însă în ridicol, decretând sentenţios că *"Istoria literară a d-lui Călinescu n-are voie să figureze în vitrina librăriilor. Este o lucrare imorală, plină de îndrumări greşite pentru tineretul care trebuie să-şi facă o cultură literară în spiritul cinstit democratic".*

Isac Ludo a dorit să-l concureze pe Cezar Petrescu, ambiţionându-se să ofere o cronică în proză a României de după 1918, realizată însă după reţetarul estetic realist-socialist. Peste toate, se revarsă veninul sarcasmului absolut. Mihai I,

suveranul României, este prezentat, bunăoară, asemenea unui înapoiat mintal, obsedat de fetişuri erotice şi însemne naziste:

"Prin aceasta, Mihăiță era fiul tatălui său: aşa cum tatăl avea o pasiune pentru uniforme şi chiloți de damă, fiul nutrea o pasiune la fel de nesățioasă pentru chiloți de damă şi cruci încârligate. Şi, colecționar la înălțimea pasiunii lui, marele voievod de Alba-Iulia îşi amenajase în una din camerele palatului o remarcabilă expoziție de cruci încârligate de o varietate de culori, în cantități şi valoare calitativă cu adevărat princiare. Rob al nobilei sale pasiuni încârligate prințul începuse a avea o concepție de viață exclusiv încârligată".

Ideologia dreptei radicale româneşti este caricaturizată cu vehemență şi cu un anumit talent al asocierilor de imagini şi cuvinte care generează sentimentul absurdului:

"*Trăirea umană nu este o trăire cu orice preț. Ci este o anumită trăire: Trăirea verticală! Nicăieri modul a ceea ce există- în speță: trăirea- n-are o valoare fundamentală, ca în trăirea verticală românească. Chiar când vorbim de spirit, ceea ce este el în sine, aceea este valoarea, aceea îi dă, pentru sine şi în afară de sine, valoarea sa existențială şi calitativă ceea ce-s două sensuri, deşi pare un singur sens: vertical. Ceea ce este, acel o-on al grecilor, are, îşi creiază o formă, adică, are un mod de a exista românesc vertical. Forma este modul de existențialitate a fondului. Fond fără formă verticală nu poate fi".*

Isac Ludo avea capacitatea (remarcabilă) de a schița mici tablouri de un umor negru strident, generat parcă de o permanentă exasperare. Stilul său neglijent, eruptiv, contorsionat era acela al gazetarului prin excelență, un gazetar care (în alte contexte istorice) s-ar fi putut înscrie în categoria celor mai redutabili. Confirmase parțial şi aşa, dar subordonarea totală a posibilităților sale- unei ideologii în care (se pare) credea cu sinceritate, i-a anulat în mare măsură

valoarea estetică a scrierilor, dincolo de maniera predominant falsă de prezentare a evenimentelor istorice.

Unele scene sunt dominate de un comic savuros. O reuniune legionară:

"- Şi cu cine începem? făcu Tase care, vertical, îşi înfipsese şi el mâna în diagonală.

- Ei, cu cine! zise Gherasie, uimit de naivitatea lui Tase. Ştie sfântul Brebu al nostru cu cine!

- Dar când? strigară câteva glasuri de verticali.

- Când vor veni dispoziţii de la organele noastre de conducere! răspunse Neacşu.

- Şi când o să vină odată dispoziţiile astea?

Neacşu se uită pe ceasornic şi zise:

- Cred că pe la 1!

Dar şi Tase avea un ceasornic:

- Păi acuma e 1 fix şi dispoziţiile tot n-au venit!

Nu termină bine şi o furtună asurzitoare de urlete, de vaiete, de pocnete, se dezlănţui dinspre bulevard şi se apropie vertiginios de Calea Victoriei.

- Uite că au venit! strigă Neacşu, care năvăli înspre uşă urmat cu avânt de toţi ceilalţi verticali".

Mihai Antonescu e coborât până la nivelul unui traseist politic meschin şi caraghios:

"Lui Ică nu trebuia să-i ţii predici prea lungi, ca să-l convingi că nu-i rău să-ţi fie bine. Fără să zică nici cîrc, Ică dădu fuga pînă acasă, intră în baie ca naţional-ţărănist şi ieşi, de sub duşul fierbinte, un georgist-carlist rumen de sus pînă jos ca un prunc nou născut".

Cunoscându-l pe generalul Ion Antonescu, Mihai Antonescu e fascinat şi intră într-un fel de transă patriotică. Monologul său e pe măsură şi ilustrează din nou, sarcasmul teribil al lui Isac Ludo:

"Eu vă urmez! Porunciţi şi eu pornesc la atac cu ochii închişi! Nu-i timp de pierdut! Ţara nu mai poate aştepta!... Daţi ţării tot! Mie nu-mi trebuie nimic, nu vreau nimic, nu cer

nimic decât marea, sfânta şi nemeritata bucurie de-a putea sluji până la ultima picătură de sânge pe marele nostru general Ion Antonescu! Înainte, domnule general! Numai înainte! Nu vă uitaţi înapoi! Nici Cezar nu s-a uitat înapoi! Nici Frederic cel Mare! Nici Napoleon! Nici Hitler nu se uită înapoi! (...) Priviţi, domnule general, cum se leagă între ele, prin fire invizibile, dar indestructibile, de-a lungul veacurilor, aceste glorii sublime, care singure, justifică existenţa omenirii: Cezar, Frederic II, Napoleon, Mussolini, Hitler, Ion Antonescu…".

Senzaţia dominantă e aceea de teatru al absurdului, personajele semănând cu nişte marionete care se mişcă haotic, în toate direcţiile, dezarticulat şi penibil. Isac Ludo dovedeşte o plăcere aproape sadică de a batjocori, de a acoperi de ridicol, de a anihila prin tăişul cuvintelor imaginile unor oameni pe care, îi urăşte la modul real. Pamfletarul a ieşit de mult din matcă şi a devenit un răzvrătit furibund care nu mai vrea doar să sancţioneze ci, mai ales să desfiinţeze. E aproape o cauză personală, o extraordinară energie a negaţiei se manifestă continuu, toate frustrările adunate în ani de către Ludo explodând purulent, şfichiuitor, în trombă…

Ion Antonescu este fericit: şi-a descoperit în Mihai Antonescu pe colaboratorul ideal. De sub condeiul lui Ludo, reacţiile sale sunt însă acelea ale unui bufon senil:

"Face să fi suferit atâta sub călcâiul beţivului, curvarului şi cartoforului de rege, ca să dau peste acest om cu O mare, cum este Ică!... Nici nu este om ca acest Ică! Este o comoară!... Mă-nţelege cum nici Miţa nu mă-nţelege!...Jur să-i fiu prieten până la moarte! Din acest moment, Ică va fi mâna mea dreaptă!

Şi-i întinse mâna:

- Îţi mulţumesc, domnule Antonescu! Crezi în Fuhrerul Marelui Reich?

- Cred ca în mama mea şi în Dumnezeu, domnule general!".

Scena uneia dintre convorbirile Ion Antonescu-Adolf Hitler este tratată în acelaşi stil acid, băşcălios. Fuhrerul Germaniei este aidoma unui spectru zărit la lumina chioară a unei lămpi cu gaz:

"*Acelaşi ochi stâng mai jos decât cel drept, acelaşi obraz de un alb-gălbui bolnăvicios, aceleaşi urechi de o mărime aproximativ elefantină".*

Dialogul dintre cei doi pare mai curând unul al surzilor, absurditatea replicilor fiind evidentă. Un Hitler buimac, senil, care uită, revine, are reacţii ciudate, în vreme ce, contrariat, Ion Antonescu încearcă zadarnic să-l aducă cu picioarele pe pământ. Conducătorul german capătă înfăţişări groteşti succesive:

"Dar, generalul, de îndată ce termină, trebui să facă un pas înapoi, îngrozit. În faţa lui vedea un al treilea Hitler: fără ochi, fără gură, fără urechi, ci numai cu o beşică umflată de sânge care-i ţinea loc de cap. Dar, spre şi mai marea spaimă a Conducătorului, avea şi acest Hitler gură- din care ieşeau sunete infinit mai asurzitoare decât din gura primului Hitler".

În ipostaza curentă a celui aflat în rolul de conducător al statului român, Ion Antonescu beneficiază de acelaşi tratament minimalizator din partea lui Isac Ludo. Vedem cum, Antonescu doreşte să parcurgă personal multitudinea dosarelor şi petiţiilor care se adună zilnic în biroul său. Scena e absurdă şi în ciuda sarcasmului excesiv ea se reţine, pentru că autorul are o ştiinţă a dozării efectelor umorului negru, imposibil de trecut cu vederea:

"Zbura tocul generalului pe la colţurile hârtiilor până atunci imaculate, zburau hârtiile de sub tocul generalului, cu colţurile luminate de înţelepciunea judecăţilor lui infailibile şi inatacabile:

"Pe răspunderea mea"... "Nu se poate să nu se dea dreptate celui care i se cuvine"... "Nu se admite ca cineva să

aibă dreptate şi să nu i se dea”... “Pe răspunderea mea”... “Eu dictez”... “Eu am dat ordin”.

Ion Antonescu e un fel de robot cazon, ghidat exclusiv de automatismele sale autoritare. Isteric, orgolios, maniacal în replici, întotdeauna preocupat de imaginea sa oficială- el ne apare aproape ireal…

Atunci când evocă episoadele rebeliunii legionarilor (21-23 ianuarie 1941), Isac Ludo devine însă vehement:

“O zi şi o noapte a ţinut această sarabandă a pitecantropilor, care, cu ciomagul, toporul sau revolverul se grăbeau să-şi ocupe locul cuvenit în noua ordine europeană, asasinând, veseli, acolo unde nu întâmpinau rezistenţă”.

Represiunile antievreieşti nu sunt uitate:

“*Cu topoare, cu târnăcoape, cu răngi de fier, cu revolvere, sfânta tinereţe legionară, atacă sărăcimea evreiască din Dudeşti, Văcăreşti, Moşilor, strânse la întâmplare bătrâni şi tineri pe care-i urcă în camioane, îi transportă la Prefectură, în pădurea Jilava, la Abatorul Comunal, pe şoseaua Fundeni, pe şoseaua Pantelimon, îi ucise, îi jefui şi dădu din nou iama prin aceleaşi cartiere nevoiaşe, spre a ucide şi jefui”.*

Legionarii se dedau la jafuri în toată regula, iar Isac Ludo, sensibil la pitoresc şi la grotesc, descrie un inventar pestriţ de lucruri, aducând aminte de bâlciurile unde se îngrămădeau vechiturile:

“(...) tejghele sau rafturi goale, sobe de tuci, sparte, paturi vechi cu tăbliile şi picioarele rupte, dulapuri de brad, desfundate, care până în stradă ajungeau bucăţele”.

În preajma intrării României în războiul antisovietic, Ion Antonescu îşi expune planurile celor din anturajul său. Pornind de la unele aspecte reale, Ludo transformă monologul generalului într-un fel de delir belicos. Mistificările abundă:

“(...) Fără milă şi fără considerente sentimentale! Vom extermina fără milă pe toţi cei care ne vor sta în cale. Mai întâi, comuniştii!... Cine e comunist sau bănuit comunist,

va fi exterminat! De asemenea, ucrainienii! Sînt pentru exterminarea ucrainienilor. Ţinuturile pe care le vom cuceri, trebuie să fie curăţate de elemente străine. N-avem nevoie de ucrainieni în Transnistria. Sînt pentru exterminarea tuturor ucrainienilor! Fără forme, fără judecată, fără milă, fără considerente sentimentale. Apoi jidanii! Sânt pentru exterminarea tuturor jidanilor pe care-i vom întâlni până la Bug. (...) Să ştiţi, domnilor: nu există lege! Vom duce războiul, dincolo de orice lege!... Nu vrem lege, vrem dreptate! (...) cred că trebuie să folosim acest moment istoric spre a întinde graniţa noastră până la Bug şi spre a da marea noastră luptă împotriva slavilor!".

Regele Carol al-II-lea devenea în viziunea lui Isac Ludo un caraghios de un orgoliu maladiv, pasionat de plăcerile vieţii. Vânătoarea ocupa, în acest sens, un loc de prim ordin, nu întotdeauna însă cu rezultatele pe care le-ar fi dorit. Unele replici ale sale sunt burleşti:

"(...) La iepuri a mers ceva mai greu. Din 934 de iepuri am împuşcat numai 700, Mihăiţă 210 şi ceilalţi 24... Acelaşi ghinion m-a urmărit şi cu cocoşii... Numai la vulpi m-am refăcut nitel. Din 65, am împuşcat 64, Mihăiţă una şi ceilalţi nici una...".

Nicolae Iorga (un apropiat al lui Carol al-II-lea) este şi el ironizat:

"-A propos sire!... Am o plângere!... De câteva zile am predat vol.III, IV, V, VI, VII, VIII, IX şi X din lucrarea mea: "Cei care vin şi se duc" şi primele cincisprezece volume din lucrarea mea: "Cei care n-au fost chemaţi şi n-au vrut să plece" şi editura îmi face mizerii.

- *Cum aşa?*
- *Da! Zice că nu poate să mi le tipărească pe toate dintr-o dată. Dar eu cum le-am scris pe toate dintr-o dată? Nu înţeleg, sire!".*

Obligat să abdice, regele Carol al-II-lea încearcă să-şi facă un bilanţ al deceniului său de domnie, dar nu reuşeşte să

reținã decât episoade nesemnificative, acte mecanice, instinctuale. Pentru el, România nu reprezentase nimic:

"Nici un glas nu-i răsuna în urechi, nici o imagine nu-i juca în retină, nici o emoție nu palpita în inima lui. Cei zece ani de guvernare n-au imprimat în memoria şi conştiința lui decât vagi siluete de ceață şi fum şi o rumoare surdă de răcnete, vaiete, râsete din care să nu poată desprinde nimic- în afară de un singur cuvânt: România! Ce-i asta, România?... O țară?".

Încercând să analizeze mecanismele care au determinat izbucnirea răscoalei țărăneşti din România anului 1907, Isac Ludo a dorit să schițeze şi o imagine a elitei conducătoare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, folosind acelaşi stil al şarjelor satirico-groteşti.

Societatea "Junimea" este redusă la o adunătură de caraghioşi, cu discursuri emfatice, lipsite de conținut, o grupare de mari potentați care, din plictiseală, îşi închipuiau că pot influența istoria românească, fiind adepții unei ideologii funeste:

"Societatea literară boierească "Junimea" se transformă îmtr-un club în care epigrama reacționară culturală lăsa loc tot mai mare epigramei reacționare politice. (...) Atât ca oameni de cultură cât şi ca oameni politici, junimiştii n-au avut alt obiectiv decât acela de a glumi sângeros pe spatele țării".

Portretul regelui României Carol I e schițat în mod vădit ironic:

"*Era un bărbat care avea barbă căruntă, şaizeci şi şapte de ani împliniți, o soție care scria poezii- şi masive cointeresări în nenumărate întreprinderi de stofe, lumânări, bere, asigurări, brânză, sticlărie, salam, etc. sau, mai pe scurt, în tot ce-i putea asigura venitul acela de câteva milioane de lei pe an, de care avea absolută nevoie să-şi întrețină obrazul lui excepțional de subțire".*

În Isac Ludo se ascundea (probabil) şi un posibil autor de comedii. E greu de spus ce valoare ar fi avut ele, dacă pamfletarul s-ar fi dedicat dramaturgiei, dar e sigur că puternica vervă sarcastică care-i dicta practic întreaga atitudine era un argument în această privință. Dacă am face abstracție de personajele istorice fixate cu ace înroşite în foc de către Ludo în insectarele sale şi am omite totodată maniera în care acesta falsifica realitatea istorică, n-am putea să nu admitem că el avea talent şi poseda o bună capacitate de a crea imagini şocante. Scriitorii şi publiciştii de origine evreiască, s-au dovedit, în general, adevărați maeştri ai ironiei spumoase ori ascuțite, umorului absurd, având capacități aproape fabuloase de a caricaturiza.

Presupusa cauză antisemită a răscoalei din 1907 e viguros amendată de către Isac Ludo:

"Răscoala (...) era strict agrară şi nicidecum antisemită, cum s-au străduit liberalii s-o diformeze. De la începutul începutului, odată cu incidentul de la Flămânzi, răscoala a fost numai agrară ca să rămână numai agrară până la ultimul act. Încercările național-liberalilor de a-l convinge pe țăran că singurul mijloc de a obține de la boier falcea cu 25 de lei, este să se ducă în târg să-l bată pe tinichigiul evreu, au dat greş- pentru că țăranul voia cu 25 de lei falcea de pământ, nu falcea de tinichea".

Intervenția armatei regale române este descrisă telegrafic, sacadat, ca în comunicatele militare:

"Se bombardau oameni, se bombardau sate. Se bombarda şi se bombarda ca în timp de război. (...) satul Cvardinița- bombardat. Oprişani-bombardat. Tîmna- bombardat. Bălăcița-bombardat. Băileşti-bombardat, Salcea, Jiana Veche, Pristol- bombardate".

Atunci când nu era sarcastic, Ludo opta pentru stilul patetic, dominat de imagini puternice, fără a cădea însă în manierism:

"Prin bătaie, trebuie înţelese toate fazele anchetei la care erau supuşi ţăranii- de la arestare până la înmormântare. Mai rău decât beciul în care erau aşa de înghesuiţi că abia le rămânea loc să stea în picioare; mai rău decât crampele foamei, pentru că nu li se dădea nimic de mâncare; mai rău decât duhoarea excrementelor în care erau siliţi să se bălăcească, pentru că trebuiau să-şi facă nevoile în arest".

Isac Ludo a murit la 23 mai 1973. Criticul literar Marian Popa îl caracteriza astfel:

"Un autor fecund, cu vervă jurnalistică şi disponibilităţi pentru formele acide ale comicului, mult prea circumstanţializat la obiecte tratate insuficient artistic şi depăşite mereu de schimbarea perspectivei în interpretarea istoriei".

XIX.

UN CRITIC CONTRADICTORIU: SAVIN BRATU

Savin Bratu s-a născut în oraşul Roman, la 15 mai 1925, a urmat liceul la Iaşi, iar în 1950 a absolvit cursurile Facultății de Litere a Universității din Bucureşti. A dorit inițial să urmeze o carieră militară dar s-a reorientat către filologie, devenind în cele din urmă conferențiar universitar în cadrul Catedrei de teoria literaturii de la Facultatea de Limba şi Literatură Română a Universității din Bucureşti.

Bratu visa cu ardoare la acea capodoperă literară românească în stare a oglindi cu măiestrie realizările "*excepționale"* ale epocii comuniste şi lupta derulată la finalul căreia "*noul*" se impune în chip constant… Creatorul de artă era îndemnat de către critic să se întrebuințeze serios, într-o manieră mai curând tehnică:

"Capodopera viitorului are nevoie de această dragoste pătimaşă față de nou, pentru a oglindi dramatica încleştare din viața epocii noastre, în care niciodată noul nu se află în stare pură, ci, precum zăcământul prețios, în înveliş mineral greu de materiale eterogene, cantitativ superioare lui. Esențial este ca scriitorul să nu-şi piardă privirea asupra sterilului care trage mult la cântar, ci să străbată, cu sete, până la filonul valoros, participând intens la opera de dezvelire, de curățire a lui".

Pentru Savin Bratu, lupta pentru impunerea "*noului"* în peisajul literaturii române echivala cu *"întruchiparea concretă a spiritului de partid în literatură".* Potrivit criticului, însuşi Partidul Comunist Român ar fi avut capacitatea de a "*sesiza noul în chiar faza sa embrionară şi de a conduce activ afirmarea, dezvoltarea sa, în lupta împotriva vechiului".*

Pornind de la această constatare, Savin Bratu ne oferă şi o definiție a conceptului de "*literatură*":

"Literatura, ca parte integrantă a cauzei partidului, nu este nici ea o reflectare pasivă a noului gata dezvăluit, ci un instrument special de sprijinire a creşterii noului de-a lungul luptei sale până la victoria finală".

Pentru Bratu, descoperirea "*noului" "este o muncă grea, de miner"*. Obsesia criticului pentru exemple din afara literaturii era constantă, iar scriitura i se desfăşura destul de trudnic, fără strălucire şi inspirație, asemenea unor linii trasate riguros, pe suprafața unui zid. Lipsa de imaginație pare să fi fost una dintre trăsăturile caracteristice ale textelor lui Savin Bratu. El pomenea despre opere a căror valoare ar fi fost reprezentată de înălțimea la care acestea ar fi putut să ajungă în comparație cu dimensiunile "*realității noastre"*, introducându-ne în plin absurd imagistic. Forțele anacronice ale trecutului nu s-ar fi resemnat ci ar fi căutat să reziste torentelor înnoitoare, ciocnirea rezultată fiind teribilă, dar inevitabilă.

Capodopera trebuia ajutată să se nască, dar mijloacele folosite erau (în opinia lui Savin Bratu) în primul rând ideologice şi presupuneau acte de implicare civică. Scriitorul nu trebuia să se complacă în a rămâne un simplu observator al realității, ferecat în turnul său de fildeş ci, alături de detaşamentul cel mai înaintat al clasei muncitoare, era absolut obligatoriu să mărşăluiască victorios în acelaşi front "*pentru a deschide drum liber capodoperei"*.

Exemplele de ordin estetic oferite de către Savin Bratu erau descrise stângaci sau prolix:

"*Când, într-un roman, noul este răsfățat, scriitorul pregătind evident toate elementele pentru ca victoria lui să fie uşoară, iarăşi avem o falsă pasiune care duce la inventarea unor situații nefireşti, ignorându-se adevărata măreție a luptei noului pentru izbândă"*.

Pentru Savin Bratu, viața era "*aprinsă"*, dominată de ritmul trepidant al victoriilor noii istorii, iar literatura nu era încă aptă a reda această luminoasă desfăşurare de forțe:

"*Familia muncitorească în anul 1955 în Republica Populară Română a rămas, încă, un complex de personaje în fața dezideratelor literaturii noastre. Şi totuşi noul, noul cel mai impresionant al epocii noastre aici se găseşte, în viața clasei muncitoare. (...) Viața clocoteşte, într-un fel cu totul deosebit, aşa cum numai azi poate clocoti, în cartiere, oraşe, uzine, unde oamenii sânt mereu mai altfel decât au fost înainte".*

Dintr-o dată, criticul are viziunea grandioasă a atmosferei care ar fi generat naşterea capodoperei mult aşteptate: este un caleidoscop al infrastructurii României din primii ani ai regimului comunist. Savin Bratu se grăbeşte să-l descrie şi avem senzația că urmărim împreună cu el, derularea secvențelor unuia dintre numeroasele jurnale cinematografice de actualități ale vremii:

"(...) Clocotul specific unui însemnat centru economic al zilelor noastre, cu marile uzine care cunosc cele mai moderne înnoiri tehnice şi tehnologice, cu instituțiile de cercetări ştiințifice şi de învățământ, efervescente în căutarea pătimaşă a certitudinilor ştiințifice, cu laboratoarele, cu bibliotecile, cu piețele şi cu magazinele aglomerate, cu parcurile şi străzile, cu redacțiile şi cu editurile, cu toată vîltoarea creatoare a unei inimi capitale din care se hrăneşte viața unei întregi regiuni sau a mai multora, cu sate şi şantiere, cu terenuri de exploatare industrială şi cu stațiuni de odihnă".

Personajul central al acestei capodopere ipotetice este muncitorul epocii noi, reprezentat într-o multitudine de fațete, toate demonstrându-i calitățile cu adevărat excepționale. În egală măsură director, activist, sportiv, poet, inginer el se alătură țăranului devenit succesiv fruntaş în uzină, deputat, ziarist, scriitor, actor, profesor, ofițer, contabil, *"într-un fel sau*

altul cu toţii reflectând în personalitatea lor, în viaţa lor de zi cu zi, în relaţiile lor obşteşti şi familiale, pe omul epocii noastre".

Savin Bratu era nemulţumit de faptul că imaginea eroului comunist nu era suficient de reliefată într-o serie de creaţii literare. După părerea lui, nu se insista suficient pe punerea în valoare a calităţilor unui asemenea tip uman, calităţi care îl individualizau faţă de oamenii obişnuiţi. Vina aparţinea creatorilor respectivi, care nu s-ar fi documentat suficient, coborând în mijlocul semenilor, mergând în întreprinderi, pe şantiere sau pe ogoare, acolo unde astfel de eroi comunişti se găseau în număr suficient de mare şi puteau constitui o excelentă sursă de inspiraţie.

În acelaşi sens îi mustra Savin Bratu pe acei poeţi care continuau să prefere formulele parnasianismului, simbolismului, ermetismului sau dadaismului. El vedea în aceste modele un indiciu al unei arte decadente, ruptă de realitate, ruptă de sensibilitatea şi preocupările omului contemporan. Nu era totodată, de acord că "*talentul, prin sine însuşi a dat opere nemuritoare"* ci, trebuia ca înzestrările native să fie completate cu o vie implicare în social:

"(…) *Pe baza concepţiei noastre realist-socialiste despre menirea artei, nu putem fi în nici un fel comprehensivi la un asemenea talent manifestat minor. Deoarece darul de a făuri imagini nu înseamnă pur şi simplu a face comparaţii şi metafore, ci a comenta într-un cuvânt sugestiv, într-un vers de neuitat, o parte din marele adevăr al vieţii*".

La polul opus s-ar fi aflat aşa-numita literatură "*de sertar*", înţeleasă ca fiind echivalentul creaţiilor menite a rămâne pentru totdeauna în afara interesului public, neapreciate de masa *"poporului",* ostile ca miez estetic aspiraţiilor acestuia:

(...) Căutare sterilă de poet soliloc, disprețuind mulțimea şi prezentul, închis în turnul de fildeş al egotismului şi zgîriind hîrtia cu inscripția fără valabilitate artistică a unor

mărunte frământări individualiste, fără potențe generalizatoare".

Poetul (de pildă) ar fi trebuit să fie în egală măsură un fel de oglindă lirică a specificului ideologic al epocii sale, întrebându-se în permanență în ce măsură versurile lui ar putea face față evenimentelor derulate cu atâta repeziciune.

Savin Bratu obișnuia să folosească în unele texte ale sale un ton declamator, grav, care obținea însă mai mereu efecte deranjante. În unele contexte făcea însă observații corecte:

"*Documentele Congresului al XX-lea al P.C.U.S. constituie şi un manifest împotriva dogmatismului",* nota el în septembrie 1956.

Uneori se manifesta ca un creator de aforisme cu miez: *"Esențialul e să fii poet, dacă vrei să slujeşti construcției socialiste prin poezie".*

Observații pertinente, dovedind o conştientizare a rolului criticii literare autentice în a separa valoarea de non-valoare:

"Versificatorule gălăgios şi orgolios, sărăcăcios şi dornic de parvenire, ascuns sub mantia temei majore şi actuale, te voi ignora!".

Criticul încerca să ofere o definiție a valorii poeziei "*noi",* specifică perioadei comuniste, căutând să apere totodată principiul estetic, deşi dificultatea era evidentă:

"Când un poet, cântând patria noastră liberă, marşul nostru spre socialism şi forța noastră conducătoare, Partidul, ți se pare cunoscut în rezonanțe, amintindu-ți-i pe răposații Mircea Dem.Rădulescu sau Vasile Militaru, să ştii: nu aceasta e lirica patriotismului socialist".

Despre lirica lui Vasile Militaru (de exemplu), George Călinescu se pronunțase cu ironie nimicitoare, nevăzând nici un fel de talent în uşurința cu care acesta versifica şi considera că numeroasele fabule care-i adusese în perioada interbelică o atât de mare popularitate, se aflau sub semnul trivialității.

Bratu dorea ca poetul noii epoci să-şi pună în evidenţă propriul său eu liric:

"Lirica lui trebuie să descopere lumii priveliştea intimă a conştiinţei comuniste. Erotică, patriotică, satirică, didactică, meditativă, agitatorică. Întotdeauna personală- această lirică trebuie să ne vorbească, prin eul celui ce-i dă viaţă, despre ce este un comunist".

Exceptând formulele convenţionale ideologice, aceste observaţii ale lui Savin Bratu sunt de bun simţ.

Paradoxul face ca, atunci când critică anumite aspecte ale dogmatismului literar, Bratu să se raporteze la rolul Partidului Comunist de "*conducător ideologic al luptei noastre*". Criticul era convins că Partidul "*a deschis focul împotriva pericolelor dogmatismului"*, ceea ce reprezenta (în cel mai acceptabil caz), o exagerare justificată de contextul istoric al momentului respectiv. Ce înţelegea criticul prin lupta împotriva dogmatismului?

"*A lupta împotriva dogmatismului înseamnă în primul rând a lupta împotriva idealismului metafizic, ca şi împotriva materialismului vulgar, mecanicist".*

În esenţă, Savin Bratu avea dreptate atunci când considera că dogmatismul n-ar fi fost un fenomen circumscris în mod exclusiv începuturilor epocii socialiste şi oferea argumente de ordin istoric care probau perenitatea acestuia. Falsitatea apărea însă atunci când criticul credea că începutul dezgheţului literelor româneşti s-ar fi datorat redescoperirii principiilor leninismului, echivalente cu libertatea de creaţie şi cu respingerea formulelor anacronice, închistate…

Analizând operele unor creatori ai momentului, el se arăta impresionat de "*Moromeţii"* lui Marin Preda şi în general de tot ceea ce scrisese prozatorul din Siliştea-Gumeşti până în 1956. Sunt observaţii care probează o netăgăduită fineţe:

"(...) Puternic originală, arta de prozator a lui Marin Preda asigură temei "Moromeţilor" o expresie proprie, adevărată, emoţionantă şi convingătoare. Drama destrămării

gospodăriei ţărăneşti mici şi mijlocii se desfăşoară subteran, cu vuiet surd, înăbuşit, pe când timpul se scurge mai departe în albia lui, răbdător, pare-se şi netulburat”.

Criticul mărturisea că întrezărise încă de la debutul lui Marin Preda pe un foarte promiţător scriitor, influenţat încă de un anumit naturalism, dar capabil de a-şi impune propriu-i stil, aspect care va fi confirmat ulterior.

O prețuire specială avea Savin Bratu pentru opera şi personalitatea lui Mihail Sadoveanu, paginile pe care i le dedică demonstrând-o din plin. Întâlnirea cu marele prozator moldovean aproape că-l fascinase.

Ion Călugăru era reținut pentru scriitura sa pitorească, buna cunoaştere a psihologiei oamenilor simpli, atmosfera de tristeţe amestecată cu un uşor lirism.

Încurajări erau adresate şi criticului literar Dumitru Micu, aflat pe atunci la începuturile carierei sale.

Traian Coşovei, Maria Banuş, Ion Horea, Remus Luca, Nicuță Tănase, Zaharia Stancu, Laurențiu Fulga, Veronica Porumbacu, Camil Baltazar, Alexandru Andriţoiu, Tudor Arghezi sau A.E.Baconsky- sunt doar câteva dintre numele asupra scrierilor cărora Savin Bratu a stăruit, prin analize în general decente, lipsite (în majoritatea cazurilor) de excesele ideologizării.

Criticul avea o fire retrasă, preferând întâlnirilor mondene liniştea bibliotecii sale. Excelent soţ şi tată, iubitor al monumentelor istorice şi al lucrurilor vechi, nimbate de patina timpului, era apreciat şi respectat de către studenţii şi colaboratorii săi. Adept al metodei pozitiviste de cercetare, (la care nu a renunţat niciodată), dotat cu o putere de muncă apreciabilă, nu a reuşit să dea totuşi, o operă cu adevărat remarcabilă. Moartea l-a surprins violent, în Bucureştii zguduiţi de marele cutremur din 4 martie 1977. Nu împlinise 52 de ani…

XX.

O ANUMITĂ NEUTRALITATE: CICERONE THEODORESCU

Născut în Bucureşti, pe 9 februarie 1908, Cicerone Theodorescu a copilărit în miticul cartier al Griviței, pe care, Eugen Barbu îl va introduce în chip nemuritor în proza românească prin ciclul său de nuvele şi mai ales, prin "*Groapa",* în 1957.

Theodorescu debutase editorial în 1936 cu un volum de versuri intitulat "*Cleştar"*, fiind remarcat pentru cultivarea unui anumit gust al neantului şi simbolisticii confuze. Ulterior, stilul i se va modifica, probabil şi sub influența liricii expresioniste germane, aspect vizibil mai ales în volumul "*CFR"* (1938).

O poezie dominată de imagini carbonizate parcă în urma unei explozii este "*Foame*":

"Turnători, cazangii, fierari,/Montatori, modelatori, strungari!/Menghina fălcilor scrîşnească silă,/Mestecați lignit şi huilă, /Cocs şi fontă şi moarte".

Poetul extrage instantanee din activitatea cotidiană a muncitorimii. Tonurile sunt simple, reci, dar se reține, deoarece degajează o incontestabilă sinceritate:

"O sirenă taie-n lung fâşii de soare,/Peste lucrători, peste lucrătoare,/Fabrica exală larg miros de fân/Şi de păcuri: foarte bun pentru plămân./Gongul-ora mesei, gata! Pâine, brânză,/Se îndestulează nesătula rânză".

Volumul "*Cântece de galeră*" (1946) va amplifica senzația urâtului existențial şi a răului din lume, insistând însă pe condamnarea lor viguroasă. E vizat cu precădere nazismul care, în opinia poetului generează marele carnagiu mondial.

Versurile sunt supuse aceleiaşi viziuni întunecate, (pe alocuri groteşti), de revoltă continuă:

"E-un miros iute de hartane fripte,/De case-crematorii şi de-afumate cripte,/Şi-un iz dulceag, greoi delir, fierbinte piază,/În aburi de strivite albuşuri ne-ncleiază,/Pe când, cu regularitate, tot mai iute,/Inima numără obuzele căzute". (Moment funerar)

Theodorescu părea victima unui coşmar şi n-ar fi făcut altceva decât să-şi rememoreze cumplitele imagini coborâte parcă din pânzele lui Goya ori Picasso:

"Mă furişam pe stradă cu grijă/Spre calul cu burta crăpată de-o schijă./Mai sufla, istovit,/Cuminte, întins/Pe caldarâmul ciuruit şi încins/Şi-un pîrîu liniştit de măruntaie,/Nimic mai mult/un pîrîu liniştit,/Îi curgea, fluierând ca-n cimpoaie/Prin coşul pieptului terciuit…" (Moment de seară)

În 1949, Cicerone Theodorescu publica poemul intitulat "*Calea Griviței"*- evocare a atmosferei spațiului său originar. Imagini de o puternică şi ingenioasă vizualitate:

"Erau două tuneluri ochii tatălui meu./Sorbeau în ele umbra trenurilor mereu. /În ele, umbra tatei mereu voi dibui-o/ Până s-o face iarăşi, la capătul lor, ziuă".

Spațiul Griviței se transformă într-un loc de homerică suferință, zgomotul trenurilor care vin şi pleacă într-o perpetuă cadență seamănă în juru-i spaimă şi speranță, iar revoltele sociale izbucnesc. Momentul grevelor din 1933 capătă semnificația unui cataclism universal:

"Cu toții erau gata,/Ca unul/-De grevă:/Pe coastele-pirostrii, fără sevă,/Mai neagră inima decât ceaunul/Fierbea, în flacăra ei, ca-ntr-o rană./V-aduceți aminte…/Cereau ceferiştii dreptate şi hrană./Le luase şi blidul de linte!/Dreptatea orbise!/Cereau, ca şi tata,/Măcar un bob de lumină fierbinte".

Ciocnirea cu forțele de represiune e pictată în tuşe suprarealiste. O răceală de moarte cutremură întreaga

compoziție, în vreme ce zgomotele îşi amplifică simfonia lor de groază. Urâtul e fixat pe retine în mod remarcabil:

"-Şi locomotivele toate strigară/În plină alarmă, /Şi-n plină alarmă sirena din turn…/Şi-ncercuiți, în puterea restriştii,/Şi dârzi, ceferiştii/Văzură cum monştrii greoi, care cască/Sculați să-i zdrobească,/Talazuri de fier, tăvăluguri de apă,/ Coloana le-o gâtuie pe drumul nocturn,/Cu solzii le-o-mping înapoi şi le-o-nțeapă…".

Masacrul capătă dimensiuni halucinante, supranaturale. Sângele, gloanțele, loviturile, trupurile- se amestecă într-o pastă pîcloasă mirosind a durere şi a moarte. Compoziția păstrează în miezul ei un filon cinematografic colorat şi absurd amintind de secvențe ale creațiilor lui Federico Fellini:

"Sticleau în oglinzi de sudori şi ulei/Ce fercheşe talii, ce domni subțirei!/Şi-aievea, ofițerii de neam şi distinşi,/La porțile fabricii, printre stâlpii aprinşi,/Dau ordin soldaților: şi pe flancuri s-atace,/Când jos aburesc sângerânde bîltoace,/Când- pe stradă-muncitori şi soldați/Se-mbrățişează, în moarte-mpăcați".

Probând şi preocupări educative, Cicerone Theodorescu atrăgea atenția semenilor săi să-i respecte pe cei care trudesc şi să nu-i minimalizeze:

"Să nu te uiți cu ochi de gheață/La om, la munca lui, la tot…/Nu-i preşul tău şi nu-i un ciot,/Nici nu-i maşină fără viață". ("Să nu te uiți cu ochi de gheață"- 1953)

Noul timp istoric comunist este resimțit în mod fast în perimetrul Griviței, acolo unde imaginea tatălui (destul de frecventă în versurile lui Cicerone Theodorescu) constituie un fel de spirit protector al locului:

"Greu gîfîia locomotiva ta,/Prin nopțile de-atunci. Nu vom uita./Văzduhuri, zboruri, jar, victorii,-avânt,/De-atunci sînt, tată… De la tine sânt./Nu vom uita vifornițele toate/ Dar azi, locomotiva ta răzbate…/Şi viforul din oameni – şi-adăpostul/E altu-acum…şi vifortu-i al nostru!/Azi ți-ar

plăcea, pe Grivița la noi,/Al muncii, nou, biruitor şuvoi”. (“*Pe Grivița la noi*”-1953)

În lungul poem “*De vorbă cu un tânăr*”(1953), Cicerone Theodorescu recunoştea că la începuturile sale literare ar fi fost înclinat spre un soi de abstractizare şi spre un estetism formal, aspecte care au fost însă înlocuite de o viziune artistică nouă, axată pe contactul permanent cu realitatea şi cu oamenii. El îşi sfătuia interlocutorul imaginar să considere actul creției, asemenea unei trude permanente şi să nu ia în considerare decât acele critici fundamentate pe nevoia de realism artistic.

“*Munca de noapte*” (1953) e un poem prin intermediul căruia, poetul visa la o solidaritate de conştiință între toți cei care îşi fac din muncă unicul reper existențial. Ca simbol este ales minerul temerar şi perseverent, pândit în permanență de ochii înghețați ai morții. În egală măsură însă, el se înfrățeşte prin semnificația actelor sale cotidiene cu gânditorul care proiectează în nopți lungi de veghe înfățişarea viitorului. Nota moralizatoare conferă o anumită rigiditate construcției lirice.

Excelent traducător din Maiakovski, cultivând o anumită decență şi evitând excesele de tip ideologic, Cicerone Theodorescu s-a menținut (fără să strălucească) pe linia unei anumite neutralități. A murit în Bucureşti, în ziua de 17 februarie 1974.

XXI.

SLUJIND CU CREDINȚĂ IDEALUL COMUNIST: ŞTEFAN VOICU

Bărbatul în vârstă, cu ochelari, ne priveşte cu o uşoară notă de severitate dintre cadrele unei fotografii. Are un aer profesoral, o mustață tunsă cu îngrijire, ochii reci, colțurile gurii lăsate. Tristețe şi în acelaşi timp fermitate, rigiditate şi liniște- toate aceste impresii amestecate îl definesc.

Omul se numea Aurel Rotenberg, dar va fi cunoscut sub numele de Ştefan Voicu. Evreu de origine, se născuse în Bucureşti, pe 9 ianuarie 1906. A urmat Liceul teoretic şi Academia de Studii Comerciale, iar în 1932 devenise membru al Partidului Comunist din România. La vârsta de 19 ani a fost arestat pentru prima dată, iar asemenea experiențe neplăcute vor mai urma. Va fi condamnat de trei ori, în calitatea sa de comunist. În iunie 1940 a fost internat în lagărul de la Târgu Jiu, fiind eliberat la 23 august 1944. Se va dedica publicisticii, fiind redactor-şef la ziarul craiovean *"Înainte";* redactor-şef la "*Scânteia"* (1946) ; redactor-şef la "*Lupta de Clasă"* şi în cele din urmă la "*Era socialistă"*.

Ștefan Voicu a reprezentat un exemplu de activist comunist devotat până la moarte doctrinei. Pentru el comunismul echivala cu idealul vieții sale şi din acest punct de vedere, a fost, neîndoielnic sincer.

Ca publicist nu a depăşit niciodată limitele mediocrității, respectând cu fidelitate rețeta realismului-socialist. În 1980 a publicat un volum de amintiri, în care a evocat unele episoade din anii ilegalității.

Ca şi Mihai Novicov (prin periplurile sale carcerale) şi Ştefan Voicu se arătase bucuros de posibilitatea de a se instrui, la începuturile activității sale politice:

"Ce mi-a mers mai mult la inimă a fost însă, după două săptămâni, la cea de-a doua şedință de comitet, hotărârea de a se alcătui grupe în care să ne apucăm serios de învățătură, să studiem împreună, după un program cât mai bine pus la punct. Am avut norocul să se nimerească în grupa a patra numai tovarăşi buni, care mi s-au părut de la început într-adevăr dornici să învețe. Georgescu, croitorul, Vasile Cristea, lucrător tipograf, Sandu Şoldan de la serviciul de "mişcare" al căilor-ferate şi încă doi, toți "unul şi unul".

Ştefan Voicu se va dovedi un învățăcel plin de zel, dornic de a cunoaşte cât mai mult din literatura stângii româneşti şi internaționale. Recunoştea că întâmpina unele dificultăți în a înțelege conținutul textelor lecturate:

"Am luat-o aşa-zis "sistematic" şi "conform programului", cu "Ce vor socialiştii români?" de Dobrogeanu-Gherea, cu "ABC.-ul comunismului", de Buharin şi Preobrajenski, cu "Ce este şi ce vrea Internaționala Comunistă a Tineretului?", cu diferite broşuri din Editura Socialistă. Lucrurile nu mergeau însă chiar aşa de sistematic şi conform programului, căci multe nu ne erau uşor de înțeles".

Figura lui Gheorghe Stoica e evocată în tonuri luminoase şi eroice:

"(...) Un tânăr vioi, (...) aşa cum avea să rămână până la sfârşitul vieții sale, radia entuziasm, încredere nelimitată în izbândă şi un sănătos optimism social. Ne uitam la el cu o stăpânită admirație, aflasem că, arestat fiind nu de mult în Dobrogea, fusese crunt bătut la tălpi, că nu putuse să stea pe picioare un timp oarecare, dar acolo se ținuse bine, nu vorbise nimic din ce nu trebuia".

Lucreţiu Pătrăşcanu ar fi avut meritul de a-i fi clarificat lui Ştefan Voicu unele dintre aspectele mai obscure ale textelor doctrinare marxiste:

"Am înţeles atunci, din amănunţitele sale explicaţii, mai bine decât din broşura Tatianei Grigorovici şi din "Karl Marx şi economiştii noştri" a lui Gherea, cărţi citite pe nerăsuflate, ce este legea valorii şi cu plusvaloarea".

Constantin Ivănuş este portretizat cu căldură de către Voicu:

"*Figură impresionată, cu barba deasă şi lungă până-n piept, cu ochii când scrutători, când plini de harul blândeţii, cu voce domoală, dar care-ţi pătrundea adânc în suflet şi-ţi răscolea conştiinţa. Îl priveam cu admiraţie şi respect, ca pe un înţelept profet al vremurilor viitoare".*

Dezbaterile de idei şi tensiunile din interiorul minusculului Partid Comunist din România l-au impresionat pe Ştefan Voicu, atent la mobilitatea schimbărilor de poziţii:

"Ce poţi spune despre afirmaţia categorică şi violent exprimată de Marcel Pauker în "Socialismul", organul oficial al partidului, precum că România se afla în faţa unei crize revoluţionare imediate şi că singurul lucru de care avea nevoie partidul era voinţa de a cuceri imediat puterea politică, de a instaura un guvern muncitoresc, ca un prim pas spre dictatura proletară?".

Una dintre nostalgiile statornice ale lui Voicu a reprezentat-o presa comunistă ilegală interbelică la care a făcut referiri frecvente şi pe care a continuat s-o considere un adevărat model publicistic, chiar la mulţi ani după relativa liberalizare a politicii Partidului Comunist Român. Neputând şi nedorind să-şi nuanţeze poziţiile (în ciuda aprecierii pe care a manifestat-o mereu pentru opera lui Lucreţiu Pătrăşcanu), Ştefan Voicu a preferat mai curând tăcerea, decât reconsiderarea crezului. A murit în Bucureşti, la vârsta de 86 ani. (1992)

XXII.

AGRESORUL LUI TUDOR ARGHEZI: SORIN TOMA

Fiu al poetului Alexandru Toma, Sorin Toma (născut în anul 1914) a fost redactor-şef al oficiosului comunist "*Scânteia"* în perioada 1947-1960, după ce, aderase la mişcarea comunistă ilegală de la vârsta de 18 ani, luptase pe fronturile celui de-al doilea război mondial în rândurile Armatei Roşii şi suferise mai multe arestări. În perioada 1960-1974 a lucrat ca redactor la editurile "Ştiinţifică" şi "Enciclopedică", iar în 1980 s-a stabilit în Israel, în oraşul Netanya. În anul 2004 şi-a publicat în România un ciclu de amintiri.

Sorin Toma şi-a dobândit o tristă celebritate odată cu publicarea în "*Scânteia"* al unui lung articol demolator împotriva poeziei lui Tudor Arghezi (1948), moment care a prefaţat eliminarea poetului din circuitul literar, până în 1954. Mulţi ani mai târziu, Toma recunoştea că el scrisese articolul (intitulat în chip abject- "*Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei")*, dar se disculpa imediat, afirmând că nu făcuse altceva decât să execute o comandă a conducerii organelor de partid, cărora li se părea că Arghezi e refractar principiului aplicării în literatura sa a normelor realismului socialist.

Făcând abstracţie de orice justificări şi explicaţii (oricum, tardive), textul în sine e un excelent document al dogmatismului unei epoci de cumplite represiuni asupra spiritualităţii româneşti.

Cu insolenţă, Sorin Toma îl acuza direct pe Tudor Arghezi de ilustrare exclusivă în lirica sa a gusturilor estetice tipice burgheziei:

"Dl.Arghezi scrie pentru burghezie. D-sa scrie pe gustul burgheziei. Opera d-sale reflectă lumea morală a burgheziei".

Descoperirea părându-i-se teribilă, Sorin Toma se lansa într-o succesiune de analize asupra poeziei argheziene propriu-zise, de un masiv amatorism, energia negației fiind egalată de rostogolirea furioasă a şuvoaielor de clişee şi de absurdități:

"Nici o clipă nu străbate în rândurile care exprimă principiile, etico-educative ale poetului-părinte, măcar o vagă bănuială că egoismul înseamnă singurătate şi că singurătatea e slăbiciune, că sprijinul cel mai puternic în clipele grele ale vieții e idealul de mai bine care-l leagă pe om de ceilalți semeni, e tocmai sentimentul de solidaritate, de dragoste față de oameni, de răspundere față de semeni. Nimic din toate acestea. (...) Şi iată că în peisajul liric al dlui Arghezi îşi face loc tocmai acest egoism antisocial".

Lirica lui Arghezi ar fi fost străbătută de aripa nevrotică a unor stări maniacale, întunecate, lumina încrederii în viața nouă fiind absentă. Indignarea lui Sorin Toma creştea tot mai mult şi, prin urmare şi inepțiile (inclusiv siluirea pe alocuri a limbii române) pe care le considera probabil serioase observații critice:

"*Poporul, leagăn milenar al luptei pentru păstrarea vieții colective, pentru libertate, pentru mersul înainte al omului, apare în poezia lui Arghezi "clădindu-şi slăvi şi veacuri din nimic". Acest popor, Arghezi îi infiltrează în suflet ideea că a gusta viața e un păcat. (...) Predică poporului în poeziile sale dezamăgirea, dezgustul de viață, deznădejdea, într-un cuvânt, pesimismul, psihologia înfrântului"*.

După Sorin Toma, Tudor Arghezi şi-ar fi conceput multe dintre poezii, aruncându-şi privirile în "*cavoul sufletesc al burgheziei"*, astfel încât atmosfera pe care aceste creații o generează este aproape irespirabilă pentru cititorii epocii "noi". Tonurile întunecate, funebre, ar fi dat măsura reală a personalității artistice nocive a unui creator, care nu ar mai fi

avut ce să caute în peisajul poetic contemporan din România anului 1948:

"Acesta e peisajul sufletesc al unei clase care de mult a încetat să creeze şi care, după ce a murit sufleteşte, dispare şi fiziceşte din societate. Dar în ce suflete pot astăzi găsi răsunet asemenea trăiri (de ce nu muriri?) decât în ale celor ce văd cu disperare că pierd una câte una putinţele de a mai exista ca exploatatori ai semenilor lor şi, desigur, şi în sufletele prea molipsite de convieţuirea cu burghezia ale câte unor intelectuali?".

Tudor Arghezi ar fi "*predicat"* cititorilor săi "*setea de moarte"*, culpă de o excepţională gravitate, pe care Sorin Toma se grăbea s-o înfiereze conştiincios. Efectele liricii argheziene ar fi fost devastatoare pentru întreaga atmosferă culturală românească şi nu numai:

"(...) Deznădejdea şi moartea în poezia lui Arghezi nu sunt destinate unui public restrâns, rafinat cum îi place să se numească. Ele se străduiesc să cuprindă în tiparele lor ucigătoare marile realităţi ale vieţii mulţimilor".

Practic, un întreg Apocalips s-ar fi concentrat în versurile poetului de la Mărţişor, iar tenebrele lui riscau să transforme totul în jur în moarte şi cenuşă. Imagini nebuneşti, coşmaruri transpuse liric, o silă cosmică de viaţă:

"*Sentimentul de care sunt îmbibate aceste poezii e teroarea panică, animalică, soră cu nebunia".*

Atunci când foloseşte drept temă imaginea secetei, Arghezi ar exprima viziunea antiprogresistă a moşierimii şi chiaburimii, mereu decise a menţine ţărănimea românească într-o stare de înapoiere spirituală, pradă superstiţiilor şi misticismului:

"Nu putem caracteriza poeziile lui Arghezi despre secetă decât drept un steag mortuar înălţat deasupra satelor noastre, iar pe purtătorul lui drept, un poet care milita pentru înfrângerea poporului nostru prin frică".

Fundamental nesincer, Arghezi s-ar fi comportat asemenea unui farsor, al unui cabotin, întrucât în spatele *"pesimismului*" său liric s-ar fi aflat un exponent tipic al "*claselor exploatatoare"*. Poetul ar fi fost fascinat de spectacolul dezlănțuit al senzualității şi de urâtul cu accente patologice. Volumul "*Flori de Mucigai"* era amintit de către Sorin Toma drept un exemplu dezgustător în această privință:

"În Flori de Mucigai n-avem de-a face cu întreaga realitate, cu întreaga viață aşa cum este ea, cu dorința de viață în toată plinătatea şi varietatea ei, cu bucuria de viață care caracterizează clasele în ascensiune, şi pe care aceste clase o simt până şi în mijlocul durerii şi a morții. Nu. Aci avem de-a face cu aspecte bolnăvicioase ale realității. Cu dorințe devenite obsesie (mai cu seamă obsesie sexuală). Cu pofte exacerbate devenite chin şi povară. În "Flori de Mucigai", Arghezi ne descrie puşcăriaşi obsedați".

Inutil a mai comenta stilul lui Sorin Toma, trudnic, pe alocuri prolix, cu judecăți de valoare aberante…

XXIII.

FARMECUL INTELIGENȚEI: AUREL BARANGA

O personalitate de vie mobilitate intelectuală s-a dovedit a fi Aurel Baranga (pe numele adevărat Ariel Leibovici), născut în Bucureşti, pe 20 iunie 1913. A absolvit în 1931 Liceul "Matei Basarab", iar în 1938, Facultatea de Medicină din Bucureşti. Timp de 5 ani a lucrat ca medic, dar adevărata sa vocație era presa. Între anii 1937-1939 a fost redactor la "*Lumea Românească"*, apoi, între 1944-1948- la "*România liberă*". Între 1949-1952 a îndeplinit funcția de secretar literar la Teatrul Național, fiind şi director al acestei instituții, între 1958-1962.

A debutat (adolescent fiind), în "*Bilete de papagal*"- celebrul ziar liliputan al lui Tudor Arghezi, iar editorial cu un volum de versuri intitulat "*Poeme cu orbi*", în 1933.

În 1945 va atrage atenția criticii prin publicarea volumului de reportaje *–"Ninge peste Ucraina"*, violent rechizitoriu împotriva nazismului şi a urgiilor generate de către acesta. Stilul său e patetic, grandilocvent şi febril, trădând o imensă (şi sinceră) suferință interioară:

"Scriu despre supraviețuitorii de la Vapniarka şi aş vrea ca fiecare literă să ardă, să ardă ca ochii lor rătăciți, ca fețele lor devastate, ca mâinile lor tremurânde, ca paşii lor târşiți, paralitici, ca trupurile lor încovoiate şi frânte"

În 1946 a publicat volumul de versuri "*Marea Furtună"*, în care, îşi păstra acelaşi stil cu vagi ecouri din Walt Whitman. Simultan, va debuta cu piesa de teatru "*Bal la Făgădău"*, pentru a se dedica apoi dramaturgiei, printr-un

mare număr de piese, inițial drame inspirate din luptele comuniștilor ilegaliști.

"*Iarbă rea"*(1949) era gândită ca o dezbatere privind atitudinea intelectualității româneşti în contextul primilor ani postbelici. Raportul dintre implicarea şi neimplicare socială, munca înțeleasă ca o justificare absolută a existenței, psihologia diferită a generațiilor, mentalitățile în schimbare şi frământările de conştiință sunt urmărite de către autor fără asperitățile specifice creațiilor perioadei, în ciuda schemelor ideologice:

"*MARIN (lămurit, senin, oțelit): Atunci nu te mai întreb ce crezi despre Lascăr. (Cu o mare durere).Dar mă doare inima pentru Voicu! Voicu ăsta e un băiat bun. A fost şi el muncitor, ca şi mine. A lucrat în uzină. Şi-a fărâmat mâinile la strung. A făcut şcoala greu… S-a ridicat! A mers mai departe. A intrat la facultate, a învățat, s-a zbuciumat, l-a întâlnit pe Lascăr, s-a lipit de el… Lascăr ăsta e un om deştept, pregătit. A învățat pe lângă el. Să-l ia dracu pe Voicu ăsta, că a crezut că l-a iubit pe Lascăr… Acum ce să mă duc să-i spun? Că omul e un animal ticălos? (Recules) Nu, tovarăşe Andrei, eu nu cred că omul e o fiară infectă… Şi nu cred că cinstea e o formulă, tovarăşe profesor!… Atunci ce, toate sânt formule? Şi adevărul e o formulă? Şi mâinile mele, astea, două, sânt o formulă?"*.

"Pentru fericirea poporului" (1950) a fost scrisă în colaborare cu Nicolae Moraru, iar titlul piesei va fi schimbat ulterior devenind "*Anii negri"*- colecție de eroi revoluționari capabili de gesturi revelatoare în plină perioadă interbelică, în antiteză cu reprezentanții autorităților, schițați în mod caricatural:

"*SPĂLĂȚELU (către agenți): Vedeți dincolo. Şi-n pivniță!*

(Agenții răscolesc odăile) Da aici ce-aveți? (Răstoarnă cărțile din bibliotecă, se uită prin ele şi le aruncă pe jos) Curs de puericultură. Asta cine învață?

SANDA: Eu.

SPĂLĂȚELU: Medicină?

SANDA: Da.

SPĂLĂȚELU: Păi, de ce nu-l tratezi pe tat-tu, ca să-i mai vină mințile la cap, să nu ne mai poarte pe drumuri?

SANDA: N-am lacrimi să vă plâng.

SPĂLĂȚELU: (răsfoind cărțile): S-ar cuveni să aveți mai mult respect pentru reprezentanții ordinei publice!

MARIA: Văd ce ordine ne faceți aici.

SPĂLĂȚELU: "Anti-Duhring"... Asta ce e?

SANDA (în batjocură): Tot medicină. Ştiți, anti-rabic... anti-duhring...

COPOIU: Şi aici sînt, să trăiți, dom'şef... (Silabisind) "Stângismul, boala copilăriei..."

SPĂLĂȚELU: Lasă, boule, nu vezi că-i medicină?".

Aurel Baranga avea știința replicilor spumoase, a automatismelor specifice umorului absurd- trăsături care vor ieşi cel mai puternic în evidență în comediile sale.

În alte contexte, personajele dialoghează aproape aforistic, dar cu toate acestea, senzația de autenticitate e puternică:

"TUDOR (întunecându-se): Nu-mi vorbi. Şi eu credeam, când eram ca tine. A ajuns lumea un bâlci. Întinde unu o frânghie între două clopotnițe, umblă pe ea şi strigă: priviți-mă! şi turma se hlizeşte... Şi aşa merge.

DAN: Nu merg toți, tată. Şi nici n-o să mai meargă mult.

TUDOR: Acum douăzeci de ani, vorbeam şi eu ca tine. Şi-a mers din rău în mai rău...

DAN: Şi-o să fie mai rău, dacă or să stea oamenii cu mâinile în sân.

TUDOR: Taci, nu-mi vorbi. Şi ieri te-am auzit. Nu-mi pomeni. Îmi vine câteodată să iau cărămizi, să zidesc şi fereastra, şi uşa... să fie întuneric.

DAN: În nouă sute douăzeci, cînd ai ieşit la grevă, tot aşa gândeai?

TUDOR: Cum?

DAN: La greva generală, tot aşa?

TUDOR: Atunci a fost altceva.

DAN: A ucis Ferdinand în Piaţa Teatrului şi Carol la Griviţa… (Pauză) Vorbeşti de mândrie… Atunci de ce-mi ceri mie să mă târăsc?

TUDOR: Dar nici mie să nu-mi ceară nimeni să-mi scot inima.

DAN: Mă boceşti de parcă m-aş duce la moarte.

TUDOR: Dar unde vrei să te duci? Îmi spui mereu: "Vine războiul". Şi vrei să te duci să mori în Spania…".

Atunci când tensiunea dramatică se amplifică ideologic, dramaturgul cedează în favoarea replicilor convenționale, care nu-l mai reprezintă:

"PREŞEDINTELE (lui Mihai): Îți atrag pentru ultima oară atenția: răspunzi numai la întrebări. Ce ai de spus cu privire la demonstrația din ziua de 10 aprilie?

MIHAI: Populația Capitalei a manifestat pentru o politică de prietenie şi alianță cu Uniunea Sovietică.

Demonstrația a fost perfect justificată şi evenimentele ce au urmat au dovedit justețea chemării Partidului Comunist din România.

PREŞEDINTELE (întrerupe): Vorbeşti de Partidul Comunist, partid dizolvat în țara noastră. Ce funcții ocupi în acest partid?

MIHAI: Nu există forță care să poată dizolva partidul revoluționar al clasei muncitoare. Partidul comunist cheamă poporul muncitor, la luptă împotriva guvernului trădător, unealta dictaturii regale…

COMISARUL REGAL: Asta e les-majestate!".

Aceleaşi procedee se regăsesc şi în drama "*Arcul de triumf"* (1954)-evocare a momentului 23 august 1944.

Ceea ce i-a asigurat însă notorietatea şi succesul lui Aurel Baranga au fost comediile, panseurile şi fabulele sale, veritabile jocuri ale inteligenței.

Piesa "*Mielul turbat*" a fost reprezentată pentru prima dată la 25 februarie 1954 şi a beneficiat de o distribuție prestigioasă: Grigore Vasiliu Birlic, Marcel Anghelescu, Ion Talianu, Radu Beligan, Alexandru Giugaru, Niki Atanasiu, Carmen Stănescu, etc.

Era prima satiră postbelică împotriva birocrației anchilozate şi ucigătoare de energii pozitive, fenomen care amenința deja să roadă ca un cancer fizionomia instituțională a noului regim comunist.

Personajul principal e muncitorul Spiridon Biserică, autorul unei inovații care e tratată cu dispreț de către cabinetul tehnic, alcătuit din grupul de *"impostori complexați şi impotenți profesional"* (Marian Popa) care decid ce inovație trebuie încurajată şi care nu. În majoritatea cazurilor însă, acestea sunt respinse. Scenele sunt de un comic remarcabil:

"*TOMA: Nu mă întrerupe… (Răsfoieşte febril nişte dosare)*

Două sute douăzeci şi trei, înregistrat la şapte a doua cincizeci şi trei. Gămălie Niculae (Citeşte)

"Propunere de cementare la cuptoare electrice verticale la tratament…" (Sceptic) Uite de ce-i arde lui Gămălie! (Citeşte) "Referent, inginer Bosoancă: "Propunerea este interesantă. Prin aplicarea ei ar rezulta…". (Răsfoieşte grăbit dosarul) Prezentă propunerea, prezent referatul, lipsă schița. Se amână.

MARIA: (răsfoieşte şi ea un dosar): Dosar numărul două sute douăzeci şi patru. Cociaşu Vintilă. "Metodă nouă de răcire automată la cuptorul Siemens-Martin…"

TOMA: (luându-i dosarul din mână): Prezentă propunerea, prezentă schița, lipsă referatul. Se amână. Haralamb Dumitru, lipsă schița, lipsă referatul, lipsă tot. Se amână… Se amână… Se amână…

MARIA: Dosar numărul două sute treizeci şi opt, cu anexă. Prezentă propunerea, prezentă schița, prezent referatul.

TOMA: Nu se poate! (A luat el dosarul) Păi, nu aşa, nenicule, nu-mi umbla mie cu cioara vopsită… Schiță nereglementară: nedimensionată… (Mariei, triumfător.) Păi ce, pe mine mă duce? Unu-i Toma Dumitrescu! Se amână."

Ping-pongul replicilor dintre Cavafu şi Cristescu seamănă cu un scheci burlesc, automatismele de limbaj fiind dozate cu abilitate de către Aurel Baranga:

"*CRISTESCU: Aşa i-ai zis?*

CAVAFU: Ba nu, c-o să mă sfiesc!

CRISTESCU: Ei da, dacă-l cunoşti atât de bine…

CAVAFU: Vai de mine!… Cinci ani, Liceul Internat la Iaşi, cinci ani, facultatea…

CRISTESCU (surprins): Ce, a făcut şi facultatea?

CAVAFU (nici o întrebare nu-l descumpăneşte): Nu el, eu. Cinci ani de lagăr, în acelaşi pat…

CRISTESCU: Ai stat şi-n lagăr?

CAVAFU: Nu eu, el! Adică, amândoi.

CRISTESCU: Până acum nu mi-ai spus.

CAVAFU: Ce, o să mă apuc acu să mă umflu în pene cu trecutul? Ce-am făcut, am făcut, fiindcă am crezut într-un ideal. Eu nu sânt ca alții, să vin să spun: "Staţi, fraţilor, uitaţi-vă întâi în autobiografia mea, şi pe urmă să vorbiţi"…

CRISTESCU: Foarte just".

Absurdul situațiilor, aparenta normalitate a personajelor, străduania lor de a părea consecvente, serioase şi preocupate de binele general, gravitatea de carton- toate acestea declanşează un imens hohot de râs sănătos imposibil de stăvilit. Aurel Baranga nu-şi batjocoreşte eroii negativi, nu-i ucide prin împunsături succesive de condei, (precum Isac Ludo în romanele sale, de exemplu) ci îi lasă să se manifeste în toată splendoarea lor caricaturală. Ei îți devin astfel, simpatici, de un firesc uman absolut. E şi ceva din spiritul

replicilor caragialiene aici, dar şi duhul lui Urmuz pare că a trecut încet, razant, picurând din veninul înmiresmat al amuzamentului sardonic:

"CAVAFU: Va să zică, ăsta-i proiectul lui Voiculeț. Ia să ne uităm prin el.

BONTAŞ: Nu merită, tovarăşe inginer.

CAVAFU: Cunoşti propunerea?

BONTAŞ: Nu, da-l cunosc pe Voiculeț.

CAVAFU (răsfoind un dosar): "Propunere de…" (Murmură câteva cuvinte; s-a lămurit.) Păi, de unde ştie el că iese aşa? Şi dacă iese altfel? (A hotărât.) Se respinge! (Ia un alt dosar) Ăsta cine-i?

TOMA: Vasile Nicoreanu.

CAVAFU (răsfoieşte): Ce, e nebun? (Lui Toma.) Dumneata ştii ce-ar costa asta? Ochii din cap şi dinții din gură.

TOMA: Vai de mine, ăsta ne bagă în puşcărie.

BONTAŞ: Şi mai are obraz să ceară să-şi lucreze proiectul aici, la cabinet…

MARIA: El zice că a calculat.

CAVAFU (disprețuitor): A calculat! Habar n-are să adune câți bani ar costa încercarea asta. (Fără să mai aştepte.) Se respinge!

TOMA: Bine că mai respingem din ele, că amânate avem berechet…

CAVAFU ("logic"): Dacă n-am ținut şedință de atâta vreme…

TOMA: *Tot sînt bune consiliile astea, că mai descurcăm locul."*

Spiridon Biserică este catapultat în mijlocul acestei lumi refulate şi meschine, macerată de răutăți. Ființă în aparență angelică, adevărat "*miel"* al Domnului, el este privit cu detaşare, asemenea unei gângănii, printr-un microscop al opacității deliberate. Biserică reprezintă bunul simț popular, care nu poate înțelege în ruptul capului succesiunea de

absurdități la care este nevoit să asiste. Cineva îi ține această mică lecție de viață:

"IONESCU: *Mă, frate Biserică, tu n-ai băgat încă de seamă? Sînt două feluri de vorbitori: unii care vorbesc cu capul lor, şi alții, după figura ălora care conduc şedința. Şi au ăştia din urmă un ochi…! O dată să vadă că se încruntă ăl din fruntea mesei, şi au şi schimbat de macaz*".

Dreptatea lui Biserică va triumfa în cele din urmă, la capătul unui şir de farse abil construite în care comicul de limbaj deține monopolul. Referindu-se la "*Mielul turbat*" (probabil cea mai cunoscută dintre piesele lui Aurel Baranga), Valentin Silvestru scria:

"Construcția comediei e magistrală, întemeindu-se pe un şir prelung de antinomii, în structura ei fiind aproape inexistente momentele neutre, adică netraversate de contradicadicție. Spiridon Biserică e un ins autentic, conform cu sine, ia totul în serios, chiar şi grăbita numire în postul de consilier tehnic. Sarcina pe care i-o trasează acțiunea e de a descoperi inautenticitatea. Odată divulgat, falsul e denunțat cu maximă vigoare, înfierat şi înlăturat pentru a se restabili ordinea normală. Eroul dezlănțuie însă astfel o entropie comică, întrucât produce haos în arhiva atât de căznit "aranjată" a cabinetului tehnic şi în întreaga activitate obscură a acestui for".

Cu vagi ecouri din La Fontaine, dovedind lecturi întinse şi inteligent asimilate, fabulele şi cugetările lui Aurel Baranga îl dezvăluie pe moralistul ironic, dotat cu un simț de observație remarcabil. Dramaturgul era în egală măsură şi un pamfletar redutabil, cu replici prompte, de o eleganță desăvârşită însă. Critica actuală consideră teatrul său drept un document spiritual al unei epoci apuse, fără a-l mai antologa în topurile care, altminteri, se schimbă permanent. S-a mai spus că Baranga ar fi fost un autor productiv dar facil, care ar fi făcut concesii gustului îndoielnic, oferindu-se drept argument succesul de public neverosimil pe care majoritatea pieselor

sale l-a înregistrat. Şi totuşi, de aici trebuie începută orice analiză care se doreşte serioasă. Curățat de concesiile ideologice făcute epocii, teatrul lui Baranga păstrează ca într-un chihlimbar isteria homerică a râsului galopant.

Dramaturgul a murit în Bucureşti, în ziua de 10 iunie 1979. În perioada 1969-1974, fusese membru al CC al PCR, dar în ultima parte a vieții, relația sa cu diriguitorii vremii se răcise constant, el intrând într-un con de umbră. Devenise din ce în ce mai dezamăgit de turnura pe care lucrurile o luaseră şi apropiații îl auziseră de câteva ori afirmând că se simțea ca un spectator care ar fi urmărit scene dintr-un teatru al absurdului…

XXIV.

ŞANSA MEDIOCRITĂȚII: VICU MÎNDRA

Deşi nu a dovedit niciodată calităţi intelectuale deosebite, Vicu Mîndra şi-a construit o carieră universitară, reuşind să fie cadru didactic la Catedra de Istoria Literaturii Române contemporane de la Facultatea de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti.

Evreu de origine (ca şi Aurel Baranga), s-a născut în Bucureşti pe 5 mai 1927, absolvind în 1945 liceul "*Cultura",* iar în 1949- literele. De foarte tânăr a intrat în presă, fiind redactor la publicaţii precum "*Tinerețea",* "*Revista literară*", "*Tânărul muncitor*", "*Națiunea",* ori "*Scânteia tineretului*".

Va mai îndeplini totodată, funcţiile de redactor şef la Editura Tineretului şi redactor la "*Gazeta literară",* în perioada 1956-1962.

Vicu Mîndra se va dedica istoriei literaturii dramatice, publicând numeroase volume pe această temă.

În anii 50' se exersa printr-o serie de articole de presă în care (ca şi Ion Vitner, bunăoară), punea la stâlpul infamiei literatura română de dinainte de 1944, unul dintre cei vizaţi fiind George Călinescu.

Treptat, se ambiţionă să-şi exprime concepţiile pe spaţii mai largi, între coperţi de carte, având pretenţii de teoretician. Într-un stil lipsit de culoare, tern şi înghețat, (dar pe un ton sentenţios) Vicu Mîndra afirma că realizarea cea mai importantă a dramaturgiei româneşti de după 1944 ar fi fost aducerea pe scenă a imaginii "*omului nou",* eroul revoluţionar plămădit din aluatul indestructibil al credinţei în comunism:

"Incontestabil, cea mai de seamă din aceste probleme rămâne realizarea figurii omului nou pe scenă, apropierea

treptată, pas după pas, de tumultul sufletesc al acestui om, eroul central al pieselor noastre".

În opinia lui Mîndra, *"pentru a facilita urcarea pe scenă a omului epocii noastre, autorul dramatic trebuia să pornească în căutarea lui* ". Precizând că n-ar fi fost vorba de faptul că asemenea tipuri umane exemplare ar fi fost rare, criticul credea că identificarea lor echivala cu un proces de mare complexitate, care ar fi presupus calități suplimentare din partea creatorilor. Evoluția istorică a evenimentelor era dramatică şi nici un autor n-ar fi trebuit să uite că sursele de inspirație ale viitoarelor sale opere trebuiau căutate în chiar miezul realității:

"Bineînțeles, autorul trebuia să parcurgă el însuşi cu ființa sa întreagă acest marş dramatic. El era obligat nu numai să se afle în vacarmul străzii, dar să şi distingă în noianul de zgomote muzica nouă. Fascinantă, care tălmăceşte gândurile şi simțămintele".

Criticul era convins că "*omul nou*" ar fi avut precursori care n-ar fi făcut altceva decât să pregătească terenul prielnic apariției eroului vremurilor comuniste. Maniera în care Vicu Mîndra ne explică fenomenul e comică, fără voie:

"Până a găsi căile potrivite pentru dezlegarea scenică a frământărilor cu totul noi ale timpului nostru, dramaturgii şi-au formulat întrebările unor personaje mai vechi, dar nu vetuste. Întrebările se refereau, firesc, la conduita omului în fața marilor comandamente sociale, iar eroii, în costume de epocă alcătuite cu multă grijă, întocmeau răspunsuri a căror actualitate nu se putea contesta".

Piesa "*Bălcescu"* de Camil Petrescu ar fi constituit un exemplu revelator în această privință, personajul principal fiind un adevărat erou revoluționar care, *"menținându-se cu strășnicie în limitele documentare ale momentului 1848, a fost pus în fața unei problematici cu resorturi evidente în contemporaneitate. (...) Între Bălcescu şi urmaşii săi, autorul*

proiectase în mod evident o discuție intimă, pasionată, despre om şi despre revoluție”.

N-ar fi fost aşadar, dificil pentru dramaturgii perioadei realismului socialist de a-l aduce în prim-plan pe eroul comunist. Apariția acestuia a echivalat cu o revelație artistică, Vicu Mîndra fiind convins că publicul ar fi receptat cu sincer entuziasm un asemenea eveniment:

“Eroii aceştia, cei mai mulți, cu totul necunoscuți dramaturgiei şi istoriei noastre literare, au fost primiți cu căldură şi ascultați cu aprindere”.

Pe de altă parte, criticul observa în mod corect faptul că multe dintre asemenea piese aparținătoare noului val de autori de teatru păcătuiau printr-un anumit schematism, în ciuda elanurilor generoase de care dramaturgii momentului ar fi fost însuflețiți. Mîndra atrăgea atenția asupra folosirii unui limbaj greu de înțeles de către publicul larg, dominat fie de termeni lexicali regionali, fie de termeni tehnici, aspecte care împietau asupra valorii estetice a creației în sine:

“*Unii dramaturgi şi-au scris lucrările de-a dreptul în dialectul unei regiuni, alții au abuzat de vocabularul mineritului. Exotismul înlocuia astfel înțelegerea profundă a mişcărilor sufletului omului nou, iar drama prezenta mai mult curiozități şi mai puțin conflicte autentice”.*

Intrând pe teritoriul exemplelor aplicate, criticul se întâlnea însă din nou cu ridicolul:

“Un om care sparge lemne în fața casei poate fi o imagine banală, nesemnificativă. Ea poate însemna însă enorm, dacă omul, argat o viață întreagă, sparge pentru întâia oară lemne în fața casei sale, îndeplinirea primului său vis. Tăind lemnele cu socoteală, în gesturi sigure şi ritmice, omul trăieşte în acest caz euforia eliberării, dar poate, şi neliniştea în fața unei vieți noi, cu piedici şi frământări pe care nu le desluşeşte încă”.

Pe Vicu Mîndra îl fascina procesul de "*transformare a eroilor, trecerii dramatice a acestora către o nouă identitate morală, prin înfrângerea spectaculoasă a vechilor tare"*.

Impresiona neplăcut limba română deficitară în care scria criticul. Platitudini, construcții şchioape de fraze, imagini închircite, efecte hilare:

"*Aceste piese şi încă altele abordă cu îndrăzneală căi nebănuite încă"*.

Căutând să se exprime într-o manieră cât mai impresionantă, mai pretențioasă, Vicu Mîndra nu reuşea decât să fie (în cel mai fericit caz) prolix:

"*Am privit zilele trecute într-un ziar portretul maistrului petrolist Dumitru Arjan. Portretul unui contemporan. În privirile sale pătrunzătoare, în zâmbetul său stăpânit, în ridurile care-i încrețesc pielea feței, am citit un suflet pasionat şi mi-am imaginat povestea drumului său aprig prin viață. Este firesc să aşteptăm creații puternice, vii despre gândurile, bătăliile şi visurile unor astfel de oameni"*.

Uneori, criticul are şi judecăți de bun simț, amendate însă de aceleaşi caracteristici ale stilului său neatractiv…

XXV.

UN DRAMATURG REALIST-SOCIALIST: MIHAIL DAVIDOGLU

Fiu al comunității evreieşti din localitatea Hîrlău, Mihail Davidoglu s-a născut în micul târguşor moldav, în ziua de 11 noiembrie 1910. Şi-a susținut bacalaureatul la liceul Comunității israelite din Galați, în anul 1929, după care a urmat Facultatea de litere şi filosofie a Universității din Bucureşti (1929-1931). Înainte de a se dedica teatrului a lucrat ca învățător şi profesor de limbi clasice.

Notorietatea sa începe în 1947 când i se reprezintă piesa "*Omul din Ceatal*". A urmat apoi un mare număr de alte piese, unele dintre ele fiind recompensate cu diferite premii oficiale.

" *Minerii"(1949)* îşi derulează acțiunea în iarna anului 1948, într-o colonie muncitorească, unde răsună dintr-un megafon fraze ca acestea:

"Din analiza lucrărilor Congresului ne putem da seama de uriaşele sarcini care stau înaintea noastră şi importanța pe care o dă partidul şi clasa muncitoare producției noastre de cărbuni, pe care se reazimă astăzi industria, transporturile, bunăstarea şi independența noastră ca stat. De aceea, tovarăşi, dacă pentru întreaga țară cărbune mai mult, mereu mai mult, este o problemă de viață şi de moarte, pentru noi, din Valea Jiului, este şi un punct de onoare".

Davidoglu dorea să înfățişeze instantanee ale specificului activității minerilor într-o perioadă istorică marcată de importante transformări istorice. Replicile personajelor sale sunt focalizate fie pe chestiuni de ordin strict

tehnic, profesional, fie pe aspecte declarativ-convenţionale. Senzaţia e de produs confecţionat în chip trudnic, fie şi pentru utilizarea mult prea insistentă a unor expresii de colorit regional:

"*Anton: Numai că eu aranjez aşa că nu puşc o dată toate găurile. Pornesc banda, şi de la capăt încoace sună două-trei găuri, rupte din cărbune şi porneşte la vale, apoi celelalte, până dau jos întreg peretele: fără scoc, fără să lopătez.*

Ionuţ: Nu se poate. Interzice regulamentul.

Anton: Eşti un prost, nu s-a încercat pînă azi, dar îi mănânc. Şi toată chestia am prins-o din zbor în timpul Congresului".

Dramaturgul credea probabil că dacă adoptase tehnica reproducerii exacte a limbajului curent, folosit de către mineri ar fi obţinut efecte scenice originale. Numai că, rezultatul e invers celui scontat de el, cu atât mai mult cu cât, replicile unor personaje erau tributare unui patetism coborât parcă dintr-o gazetă de perete. Un copil poate vorbi aşa:

"*Petrişor (acelaşi joc): Tăicuţu vine cu fanfară şi steaguri, fiindcă nu înţelegi, cu metoda lui, dă producţie ce nu s-a pomenit. Şi atunci… Pe Dud nu l-au aşteptat cu fanfară la gura minei? Şi el ce-a dat? De două ori norma, dar cu metoda lui tăicuţu… mi-a spus aseară. Tăicuţu…tăicuţu meu!…".*

Sub influenţa învăţăturilor Partidului Comunist, minerul Anton, şef de grupă şi om încercat, devine un fel de filosof al vieţii, preţuind altfel valoarea individului. Discursul lui e hurducat, dar demn:

"*Anton: Nu e vorba de mine. Vezi, Marie, eu slobod în toată ziua muntele şi mie meseria îmi place. Se putea să fiu surpat de cinci ori şi ieşeam ori mă duceam dracului; nu era gaură-n cer, fiindcă oamenii-s mulţi, da muntele-i unul. Aşa gândeam altădată, dar partidul m-a învăţat preţul omului. Şi astăzi ştiu că cel mai firav dintre noi poate da peste cap cogeamite munte. Am crezut că-s gata să-l dobor şi-l pornesc*

să lunece pe lanțul craţărului. Mă bucuram că-l fac să-i curgă sângele; să-i iau sânge pentru toți ortacii mei şi pentru mine… Voi, de la ziuă, nu puteți şti…”.

Lui Mihail Davidoglu îi lipsea simțul dramatic autentic şi ştiința pătrunderii psihologiilor umane. Eroii săi sunt lipsiți de îndoieli sau incertitudini, curajoşi, de o bolovănoasă consecvență. Când încearcă să vorbească mai profund, nu reuşesc decât să emită banalități. Cu toate acestea, ei par sinceri în mândria lor cotidiană, convinşi de faptul că sunt protagoniştii unor vremuri a miracolelor realizabile. Munca îndârjită e un crez şi o religie, în cunoscutul stil stahanovist:

“Anton: (…) Înțelegi, Marie, un cer întins cât prinzi cu ochii şi mai departe; poate odată şi-odată am să plec pe un timp mai lung, poate pentru totdeauna; ca să-mi trăiesc viața, cum spui tu, dar asta, după ce voi da cărbunele meu.

Maria (vrea să-l cuprindă): La ce să mai aştepți? Ai dat destul!

Anton: Nu-i destul. Pentru sarcinile ce le-am luat noi…”.

Reuşitele profesionale ale lui Anton stârnesc aprecierile Elizei, o veche admiratoare din tinerețe a acestuia:

“Eliza (care a venit îmbujorată din dreapta): Bravo, Toni! Cincizeci şi opt de vagonete! Eşti cineva! Martin dă şi el bine, dar tu ştii să gândeşti lucrul. (Mariei:) La patru avem şedință, noi femeile. Țin-te bine, că n-ai să poți de-atâta laudă pentru bărbatul tău”..

Indiscutabil, Anton întruneşte toate calitățile celebrului “om nou”, produs al epocii revoluționare biruitoare. El nu renunță nici o clipă la discursul de tip oficial, pătruns de credința nestrămutată în viitorul său:

“Partidul m-a învățat că sînt om şi m-a învățat să-mi prețuiesc mintea”.

Se discută mult despre necesitatea depăşirii normelor de producție, despre planuri, cărbune, elemente tehnologice, lupta cu vechile mentalități capitaliste, în aceeaşi manieră

patetică şi schematică. Viaţa interioară a personajelor pare în aceste condiţii aproape inexistentă, ele mişcându-se ca nişte automate absurde. Discursul lui Anton se derulează în acelaşi stil didacticist şi propagandistic:

"(...) Munca noastră îi miez din lupta noastră; o luptă cinstită şi dreaptă pentru un trai mai bun, pentru o viaţă mai bună tuturor. (Îl apucă pe Mihali) Tu, Mihali, cu fiecare tonă de cărbune pe care o smulgi din munte, îţi trimiţi inima şi gândurile să încălzească şi să lumineze. Din el îmi scot lumina s-o dau şi altora şi se întoarce spre noi înmiită...Înţelegi Marie, şi tu, vecină, de ce mi-e drag cărbunele nostru! Mi-e legătura cu oamenii, cu oamenii pe care n-am să-i cunosc poate niciodată, şi sînt bucuros, fiindcă prin munca noastră noi trăim mai departe în sute şi sute de mii de oameni... Trăim veşnic".

Asemenea replici devin tot mai obositoare şi ele vor caracteriza, de altfel teatrul lui Mihail Davidoglu, ilustrând însă gândirea estetică a perioadei. Indiscutabil că mediile minereşti ascund un filon bogat de teme inspiratoare, gândindu-ne mai ales la duritatea acestei profesii, pândită permanent de coasa morţii care nu se ştie niciodată când loveşte. Psihologiile (chiar preponderent elementare) ale ortacilor, au frumuseţea lor particulară, iar un Geo Bogza (bunăoară) a obţinut rezultate stilistice remarcabile prin descrierea acestor oameni mândri şi tăcuţi, de o puternică personalitate. Nu era cazul însă la Mihail Davidoglu, spirit sumar, de slabă respiraţie epică, tributar unor clişee teatrale aparţinătoare mai curând teatrului de amatori, spre a nu mai aminti de obligatoriul ritual ideologic, neapărat oficiat. Minerii săi sunt cu totul neverosimili, iar asprimea şi simplitatea, devin la personajele lui Davidoglu- fanatism şi schematism.

"*Cetatea de Foc"* (1950) e dedicată Combinatului Siderurgic de la Reşiţa, cel mai vechi centru de profil din România. Personajele principale sunt reprezentate de bătrânul

Petru Arjoca (prim-maistru furnalist) şi de cei doi fii ai săi: Pavel (maistru oţelar) şi Dominic-topitor.

Dominic rezumă pe scurt specificul acestei categorii sociale, oferind însă în mod indirect şi un indiciu privind maniera de concepere a personajelor teatrului românesc "realist-socialist", al cărui reprezentant de frunte era atunci Mihail Davidoglu: "*Oţelarii nu ştiu vorbi frumos, dar ştiu să lucre şi ăsta nu-i cuvânt gol"*.

Acelaşi personaj se simte cuprins de emoţii artistice puternice, înălţătoare şi intră într-un fel de transă muzicală, în timpul unei partide de şah:

"(...) Noi construim socialismul.(Floricăi, în timp ce aranjează piesele: Cântă-mi frunză de aur, pe cuvintele mele: "Noi construim socialismul. No, hai, frunzuliţă, cîntă, dar să se vadă cum fierbe oţelul în cuptor. Macaralele trag fane de şaizeci de tone oţel şi-l toarnă în lingotiere… Să se audă cum plâng laminoarele şi gem. Să bată forjele! Şi bătrâna noastră uzină, să-i aud plămânii cum bat; şi valuri de fontă să curgă, să înroşească tot cerul… iar furnalele şi cauperele ca nişte uriaşi cuminţi… (Declamă:)

Prin foc şi mare de gaze,
Oţelul fierbinte în valuri se scurge tăcut,
Tăcut se strecoară în cochile
Ca-n pluguri, tractoare şi scule,
În cântec de foc şi oţel…

L-am auzit de la Covaci Victor. Dar lipseşte conţinutul politic. (Reia tonul cu declamaţie:)

Noi, furnalişti, oţelari, turnători,
În râuri de fontă şi oţel
Pe duşmani să-necăm."

Lui Dominic îi era realmente ciudă din cauza faptului că nu poseda nici un fel de înclinaţie poetică, fiind convins că un asemenea subiect ar fi fost cu adevărat mană cerească pentru un creator inspirat. Cazna personajului ne apare

aproape simpatică, prin patetismul ei grotesc. Demonul creației îl chinuie însă fără încetare:

"Trebuie un vers aşa: "Cine mă opreşte să construiesc socialismul dau cu el de pământ, oricine ar fi!" Vorbă cu vorbă ce-a spus Pavel tatii. Îmi lipseşte tehnica poeziei; altfel, ce subiect! (...) (A scos o hârtie din buzunar.) Am început ceva despre furnalul tatii. Poate să-l dau la gazeta de perete (Citeşte:)

Prim-maistru de furnal,
Dacă ți-e de laudă
Să dai sulf decât metal..."

Bătrânul Arjoca are un discurs ilizibil, sufocat de termeni tehnici şi naivități. Omul pare însă a fi un caracter puternic, inflexibil:

"(…) *Eu, furnalul, dau temperatură şi-l ascult şi iau seama la forme şi la cauper, fiindcă am praxa mea, nu? Da- baiul sus, la încărcare, că ei dacă dorm ca câinii, trimet cocs mărunt şi amestec prost. Îmi ridică sulful şi mă sugrumă la pâine. Că ne trage din plic pentru rebut; da sus e maistru Sabău şi-i încadrat într-o clasă cu mine… Apoi să aibă dânsul grijă, că de plisc e tare, că-l ştii de papagal că-l are bun.*

Aceleaşi preocupări febrile pentru depăşirea producției, dorința ca *"tovarăşii sovietici"* veniți în inspecție să constate că omologii lor români nu sunt cu nimic mai prejos sub aspectul profesionalismului, cam acestea sunt coordonatele piesei.

Mihail Davidoglu va păşi, cu timpul, pe terenul manierismului, nereuşind să-şi îmbunătățească stilul şi având un oarecare deficit al imaginației dramatice. După 1965 dramaturgul a intrat într-un binemeritat con de umbră. A murit în anul 1987.

XXVI.

O INTELIGENȚĂ SCLIPITOARE: PAUL GEORGESCU

Ochelarii cu lentile rotunde ascund doi ochi mici, dar scăpărători. Buzele fine schițează parcă un surâs ironic. Tip de profesor de liceu fără pedanteria aceluia însă, un amestec straniu de Gramsci şi Panait Istrati, minus dramatismul structural al celor doi.

Bărbatul din fotografie se numea Paul Georgescu şi se născuse la Ţăndărei, în ziua de 7 noiembrie 1923. Tatăl său fusese medic şi se numea Dumitru Georgescu, iar numele mamei era Maria Ştefanovici.

În 1923, Ţăndărei era o comună arsă de soarele Bărăganului, un loc care aproape se pierdea pe hărți. Nici un eveniment spectaculos nu se derulase aici, cu excepția stolurilor de păsări care umbreau uneori cerul prin lopătări grăbite. Căldura teribilă transforma verile într-un iad monoton şi bolborositor. Pământul se crăpa, şopârlele se sinucideau de plictiseală, oile jigărite căutau cu disperare un pic de umbră. Localnicii cultivau micile bârfe provinciale, iar fiecare banalitate putea căpăta proporțiile unui fapt senzațional. Doamnele cu o spoială de cultură deveneau obligatoriu bovarice şi conştientizau după o vreme că se căsătoriseră fie din întâmplare, fie din spaimă de singurătate. În majoritatea situațiilor, aveau soți mitocani, abulici sau obezi, lipsiți de maniere, rafinament sau mari ambiții sociale. Doamnele oftau şi vedeau în fiecare tânăr funcționar mărunt un posibil Făt-Frumos, capabil să le elibereze din închisoarea unei monumentale apatii. Nu reuşeau întotdeauna…

Viitorul critic şi romancier a absolvit Liceul "Matei Basarab" din Bucureşti în 1945. Funcţii deţinute: redactor la "*România Liberă"* (1944), la "*Revista literară"* (condusă de Miron Radu Paraschivescu), la Radiodifuziune (1945-1947), la *"Viaţa Românească*"(1948-1952); redactor-şef (1958-1961); redactor-şef adjunct (1961-1972), la "*Gazeta literară"* (redactor-şef-1956-1958); conferenţiar universitar la Catedra de literatură română a Universităţii din Bucureşti (1948-1956); cronicar literar la Radio Bucureşti (1945-1948).

În "*Viaţa ca o pradă*", Marin Preda îi face un sumar portret psihologic lui Paul Georgescu, suficient însă pentru ca să aflăm că acesta era un personaj de o spontaneitate intelectuală fără egal. Amator de replici prompte, posesorul unei ironii ucigătoare, bătându-şi joc cu o vervă drăcească de prostia lăfăită indecent pretutindeni, criticul şi-a creat în timp duşmani redutabili şi constanţi. Avea un umor sec, cu accente burleşti, zâmbea fără să râdă, ca un Buster Keaton autohton, copleşit însă, uneori, de o ciudată tristeţe. Logică imbatabilă şi mai presus de orice, o credinţă infailibilă în virtuţile ştiinţifice ale paradigmei marxiste aplicată atât la scara istoriei cât şi la aceea a culturii. Mulţi ani mai târziu, interogat de Florin Mugur, Paul Georgescu admitea că fascinaţia lui pentru marxism se justifica prin conştientizarea că metoda acestuia presupunea respectarea individualităţii şi stimula capacitatea de creaţie a artistului. Sinceritatea criticului în această privinţă n-a fost contestată niciodată, de către nimeni. Într-o perioadă în care aberaţiile cultului personalităţii familiei Ceauşescu erau la apogeu, Paul Georgescu îşi păstra neştirbită încrederea în virtuţile axiologice ale marxismului. Ce-i drept, celor apropiaţi le mărturisise dezgustul faţă de dictatura agramaţilor, fără însă a pune semnul egalităţii între aceştia şi operele lui Marx şi Engels.

Tinereţea lui Paul Georgescu a stat sub semnul spectaculosului şi a precocităţii intelectuale. Autorităţile antonesciene îl urmăreau pentru contactele sale cu comuniştii.

Se pronunțase chiar o condamnare la moarte împotriva lui, dar destinul a vrut altfel. La 21 de ani intra în redacția "*României Libere*", într-o perioadă plină de frământări, când istoria făcea concurență faptului divers prin spectaculoasele evenimente pe care le aducea în plin plan. Atmosfera l-a impresionat:

"*Acolo lucrau inşi cu totul deosebiți: profesorul Alexandru Graur, Vasile Dumitrescu, un om de o calitate rar întâlnită. Redactorul şef era o personalitate, Grigore Preoteasa; dacă ar fi rămas în domeniul ziaristicii şi al literaturii, multe ar fi fost altfel. Acolo m-am simțit foarte bine; exista un spirit de echipă admirabil. Erau încă lupte pe front, manifestații, contra-manifestații, splendid!".*

Momentul 23 august 1944 va fi considerat de către Paul Georgescu drept un miracol al istoriei, iar el a mulțumit cerului pentru şansa care i se oferise de a-i fi fost contemporan:

"Vara lui 44' a fost o minunăție, a fost unul dintre acele momente pentru care merită să trăieşti. Nu este dat oricărei generații să trăiască o vară ca aceea a lui 44'. Mă refer nu numai la mine şi nu numai la România. Dealtfel, 23 August este şi ziua eliberării Parisului. Numai cine a trecut prin ceea ce am trecut noi, europenii, atunci, poate să-şi dea seama ce poate fi, ce poate însemna încetarea bruscă a acelei orori nemaipomenite. (...) Ce poate fi mai admirabil decât să-ți petreci tinerețea luînd parte la o revoluție? Nimic".

Să stăruim asupra acestor mărturisiri care oferă cheia înțelegerii psihologiei lui Paul Georgescu. Probabil că rostite de aproape orice alt condeier angajat cu trup şi suflet de partea stângii, ele ar suna fals . În cazul de față e vorba de o credință adâncă suprapusă unei inteligențe remarcabile, unei lucidități neiertătoare care diseca asemenea unui bisturiu miezul lucrurilor. Paradoxul personalității lui Paul Georgescu a constat şi în acest amestec straniu de fanatism şi ironie, totul subsumat unei personalități puternice şi originale.

La 25 de ani, devine conferențiar universitar, prilej de lecturi prelungite în cadrul Bibliotecii Academiei:

"În 48' am devenit conferențiar la română. A fost un prilej de a citi, la Academie, cărți şi reviste vechi, de la Anton Pann şi Filimon până la "Sămănătorul" inclusiv. Tot atunci am citit pe brînci critică românească de la Maiorescu la Cioculescu- pe Lovinescu, Călinescu, Ralea şi Vianu îi "ştiam" dinainte. Am făcut bine fiindcă în 54', făcând "Gazeta literară", viața socială m-a hăpăit".

Se va convinge repede că vocația pedagogică nu era una dintre calitățile sale. Nonconformismul lui structural era de o asemenea natură încât îl mâna mereu către persiflarea inteligentă a oricărei formule instituționale, fără a cădea însă în anarhism. O extraordinară sensibilitate față de injustiție si o dorință de a apăra ideea libertății, se pare că l-au ghidat în permanență:

" M-am simțit brusc identificat cu o broască asupra căreia se fac experiențe şi ea-eu-reacționează conform programării. Cineva vrea să fiu umilit, enervat sau bucuros. Acel cineva face un gest, spune câteva vorbe- iar eu mă colorez emoțional conform intenției. Hitler vrea să cucerească lumea, colonelul meu vroia o cocorație, domnul mareşal vrea şi el nuştiuce, şi toți mă puneau să fac una sau alta. Libertatea mea a fost să-i refuz, să le zic: Mersi, nu!".

Certitudinea conform căreia moartea ne însoțeşte în permanență l-a transformat pe Paul Georgescu într-un spirit devreme reflexiv şi i-a conferit totodată, o rece detaşare asupra lucrurilor şi oamenilor. Sufletul nu i-a înghețat, dar amărăciunea (bine camuflată) l-a făcut neîncrezător şi uneori inflexibil. Doar opțiunea doctrinară a rămas aceeaşi, identificată cu toată ființa lui, imposibil de abandonat…

Obsedat de lecturi, devorat de patima şi obligația scrisului, era deseori văzut cu o expresie de absență întipărită pe chip. Atunci era inabordabil, frământat, zidit într-o tăcere

de nepătruns. Revenea după o vreme şi reuşea să definească prin câte-o formulă memorabilă caractere sau situaţii.

Ciudăţeniile firii îl indicau încă din adolescenţă a fi fost un individ dificil. După propriile-i mărturisiri, fericirea sa era întreagă şi luminoasă doar în vacanţe, atunci când se refugia între cărţi, asculta pe ascuns conversaţiile oamenilor maturi sau plonja fericit în apele somnului. Şcoala era un coşmar, cu chipuri profesorale succedându-se obositor, punând întrebări stupide, având pretenţii absurde. Tânărul trăia atunci o existenţă multiplă, schimbând planurile imaginaţiei după plac- Pornea în fantastice călătorii către ţinuturi toropite de soarele tropicelor, cu palmieri înalţi şi ierburi gigantice, verzi, nesfârşite, cu păsări uriaşe planând printre scamele norilor; păşea pe tărâmul morţilor, acolo unde noaptea era impenetrabilă şi rece, iar şoaptele umbrelor fără de număr. Citea dezlănţuit istoriile unor eroi care nu se dădeau niciodată bătuţi în faţa tiraniilor de tot felul şi-şi apărau demnitatea lor şi a semenilor lor, chiar dacă pentru aceasta ar fi trebuit să-şi sacrifice propriile lor vieţi. Să ni-l închipuim pe tânărul Paul Georgescu, adolescent tăcut şi totuşi ironic, maturizat înainte de vreme, cu o necontenită sete de a observa, de a învăţa, de a se îndoi… Copilăria era liniştită, părinţii grijulii, un fel de poartă înaltă, bine ferecată îl apăra de mizeriile banale ale vieţii, liniştea tutela un destin ce prevestea rezultate intelectuale remarcabile. Întâlnirea cu scrierile marxiste a reprezentat o revelaţie:

“Aşa am primit “Manifestul Comunist” de Marx şi Engels, o lectură zguduitoare. (...) Exista o colecţie, “A la lumiere du marxisme”, în care biologi, istorici etc., îşi expuneau problemele în perspectiva noastră. Ei dădeau lungi citate din Marx. Am citit de asemeni Lenin (Que faire?, “Revoluţia proletară şi renegatul “, “Statul şi Revoluţia” şi altele), o lucrare a lui Buharin- “Materialismul istoric” (toate în franceză). Cărţi care dădeau ample citate din diverse lucrări ale lui Marx. În felul acesta aveam o perspectivă largă

dar, fireşte, fragmentară, a genialei opere. Abia mai târziu am avut prilejul să-l citesc metodic pe Marx".

Mai târziu, Paul Georgescu avea să admită că învățase din scrierile lui Marx credința în radicalitatea realității, în desfășurarea ei dialectică aflată în dinamism pe termen lung:

"Fenomenele istorice nu pot fi judecate cu pripeală de ziarist, ci în perspectiva lor îndelungată. Am învățat să nu sar din tren la prima serpentină ce pare defavorabilă. Înfrângerile fac parte din dialectica victoriei-inevitabilă".

Spiritul maliţios şi nuanțat devine dintr-o dată schematic, uscat, de o credință tot mai oarbă, metamorfozându-se în fanatism… Primele volume ale criticului apărute în anii 1957-1958 ne apar astăzi surprinzătoare prin maniera de redactare. În multe dintre analize, dogmele pulsează furios şi distrug construcția ideilor până la caricatură, cu excepția unei sincerități naïve, dar frenetice. Paul Georgescu se arăta disprețuitor față de literatura *"idilică*" şi credea că "*literatura epocii noastre nu poate fi decât o literatură a problemelor fundamentale, a confruntării omului cu el însuşi în orele cele mai grele, a verificării omului în acțiune".*

Unele judecăți de valoare porneau dintr-o serie de observații de bun simț, dar stilistic, distanța dintre comentatorul literar de atunci şi romancierul, (respectiv-criticul literar) de după 1965 e încă imensă.

Excitat de spectacolul sângeros al luptei de clasă (în care avea senzația că vede o formă de manifestare a dialecticii), Paul Georgescu scria texte ca acesta:

"*Umanismul nostru nu e nici cel antic, nici al Renaşterii, nici rigidul clasicism francez, ci e un umanism contemporan, umanismul socialist. Realismul nostru nu e nici acela al lui Praxiteles, nici al lui Balzac, nici al lui Rebreanu. E un realism nou, istoriceşte superior, realismul socialist.*

Un lucru am dori să repetăm: drumul nostru nu poate fi acela al artei decadente burgheze. O producție contemporană nu poate fi viabilă decât în măsura în care respinge

nonvalorile burgheziei. Noi, păstrătorii marii tradiţii umaniste, nu putem îngădui năvălirea barbarilor iraţionalişti. Noi continuăm umanismul dar ştim că o cultură presupune creaţie şi orice academism şi tradiţionalism e o altă formă a morţii. Trebuie să luptăm pe două fronturi! Iar intelectualul european are de ales, după celebrele cuvinte ale lui Marx: socialismul sau barbaria".(Cum a pătruns Moartea în castelul numit Elsenor)

Părea ciudată o asemenea cavalcadă de lozinci pentru un intelectual care mărturisise în repetate rânduri că pentru el, unul dintre modelele cugetării româneşti fusese Camil Petrescu, subtil dialectician al ideilor şi spirit prin excelenţă antidogmatic. La Paul Georgescu în acea perioadă se ghicea şi o stare de grabă suspectă, de pripeală, de teamă ca nu cumva istoria să fie mai rapidă decât cel care-i comentează desfăşurările de forţe. Omul s-a luat la întrecere cu *"revoluţia",* cu întreaga ei gamă de aberaţii, exagerări, minciuni ori adevăruri rostite numai pe jumătate. Era tânăr, extraordinar de ambiţios, de talentat şi de orb…

Fascinat de polemici, nu ezita să se arunce în luptă. Într-un moment în care Camil Petrescu beneficia de onorurile regimului comunist, fiind criticat de un redactor de la un post de radio italian originar din România pentru faptul de a fi pactizat cu "*bolşevicii",* Paul Georgescu se manifestă cu o vehemenţă extremă:

"Dar iată că un transfug, un nimica, un trepăduş de curţi străine, pescuitor în unde tulburi, azvârle (...) un sacrilegiu schelălăit.

*Vorbeşte despre neam, el, Nimica, a cărui nemernică pâine e căpătată prin injurierea valorilor produse de munca şi talentul poporului român. Vorbeşte creştineşte, el, care dospind de venin nu poate respecta nici chiar moartea. (*În 1957, Camil Petrescu murise-n.n. C.S.)

Şi Nimica se îneacă de ciudă: Camil Petrescu a fost decorat de regimul democrat-popular şi primit la Academie!

Da! Regimul nostru a recunoscut valoarea acestui scriitor, despre care până şi blasfematorul Nimica trebuie să spună că a fost un romancier viguros, de înălţime şi virtuozitate intelectuală.

Şi Nimica minte: Camil Petrescu avea lachei acasă şi otomobil la scară. De ce minţi, Nimica?! (...)

Partidul şi guvernul, cinstind toate valorile autentice, i-a eliberat pe scriitori de condiţia mizeră în care s-a zbătut Ladima, i-a scăpat de înjosire şi foame, de condiţiile inumane cu care îi hrănise clasele tale exploatatoare. Despre toate astea tu nu spui nimic, Nimica!".(Est modus in rebus)

E un gest mai curând de frondă, dar el caracterizează maniera în care criticul va înţelege să se implice la modul absolut şi fără menajamente în apărarea unei cauze. Stilul neglijent, pândit de oralitate, nu putea fi în nici un fel o emblemă a rafinamentului. Judecăţile sunt false, de o înspăimântătoare primitivitate, cu atât mai mult cu cât e vorba de Paul Georgescu şi nu de Nicolae Moraru. Dar, fluxul nebun al vremurilor îl acaparase ca o beţie demonică şi tânărul era încă în transa caracteristică. Aflăm cu stupoare că eroii operei lui Camil Petrescu, obsedaţi de viziunea spectacolului magic al ideilor ar fi anticipat prin frământările lor intelectuale apariţia ideologiei comuniste:

"Comunismul era tocmai soluţia pe care eroii lui nu o găsiseră dar pe care o căutau cu înfrigurare. Aceşti eroi, în care scriitorul pusese atât de mult din propria lui substanţă, urau burghezia, doreau să dărâme societatea capitalistă, dar sentimentele lor rămâneau ineficace, înlănţuite fiind de individualism. Intelectualul Camil Petrescu a văzut în comunism acea soluţie pe care o căutaseră cu febrilitate eroii lui, acea forţă care trecea sentimentele de pe planul conştinţei individuale în dinamica realitate socială şi care nu numai că nu distrugea individualitatea, ci îi conferea adevărata valoare, integrând-o în real şi în colectivitate".(*Est modus in rebus*)

Romancierului de mai târziu i-ar fi displăcut stilistic asemenea pasaje a căror unică viabilitate pare să fi fost conferită doar de febra ideologică…

Atunci când dădea replica unor adversari de idei şi nu se lăsa furat de emoţiile partinice, Paul Georgescu îşi regăsea ironia sa nativă, capabilă de portretizări în aquaforte. Un critic de peste hotare al lui Tudor Vianu este ridiculizat copios de către tânărul comentator literar:

"*Mai citeşte şi tu o carte, mai foloseşte şi tu o idee, învaţă să te exprimi, cât de cât, mai spălat. Altfel nu-ţi mai putem face cinstea să-ţi răspundem, fiindcă prea eşti de tot rudimentar, camarade lăcustă.*

Dar să nu fim nedrepţi cu băiatul: are el argumentele lui, dar nu le poate folosi. Gândiţi-vă: cu ideile, e adevărat, nu s-a prea obişnuit, dar ştie să folosească satîrul, pistolul, ştie să strige: "la drea-a-ptî! Cu-ul-caţi!".(Lăcustă şi neantul)

Un ochi mai atent ar fi putut să descopere printre atâtea clişee şi expectoraţii umorale, filonul aurifer al unui talent nativ. Paul Georgescu vădea la începuturile carierei sale literare şi certe disponibilităţi pamfletare, după cum o poate proba (de exemplu), articolul "*Invers",* unde ridiculizează stilul publicistic al adepţilor dreptei radicale din România interbelică:

"Peniţa-ţi străluminată scânteie feeric funigei de aur, tulnicele stiloului dau ghiers, sfărmând catapeteasma veacului, buciumul tău despicător de istorii vremuieşte letopiseţe, stiloul tău e clopotniţa înveşmântată în strălimpede aur, dalangîtul tău e chiag de sânge etnic (...) Din stiloul tău curge baliga verde, neaoşistă, din care scapără porunca vremii ce sfarmă piatră".

Inteligenţa ludică e incontestabilă, iar abilitatea de a suprapune şi de a construi planuri ale textului menite a provoca umorul se vădeşte din plin. Ironia calofilă, devastatoare, era starea intelectuală naturală a lui Paul Georgescu, atunci când textele sale nu se comprimau între

declarații şi imperative. Momentele de relativă eliberare din chingile ideologice echivalau (literar vorbind) cu adevărate bijuterii stilistice. Din tinerețe i-a rămas criticului o aversiune intelectuală structurală față de orice formulă etnicistă sau radical-naționalistă. Nu-şi va schimba în acest sens perspectiva abordării, niciodată. Pentru el, legionarismul, trăirismul sau gândirisimul reprezentau aceleaşi erori ideologice, coşmaruri ale istoriei românilor, exemple triste de pseudo-curente care ar fi condamnat civilizația (şi în mod special literatura) la o perpetuă sterilitate…

Revenind la partitura imnică, tezistă, criticul îşi redescoperea fibra inflexibilă a credinței sale dogoritoare, iar articolele se metamorfozau instantaneu în şiruri de cuvinte lemnoase, moarte, ca nişte moaşte scoase periodic din cavouri spre a fi arătate mulțimilor cuprinse de delir. Aşa e articolul *"Lenin şi noi"*- exemplu de patetism didactic plictisitor şi de suspendare a imaginației stilistice:

"*Lenin e în noi fiindcă el a fost cel mai îndrăzneț visător al lumii, el este ceea ce e pur şi îndrăzneț în visul fiecăruia dintre noi, substanța umană inalterabilă a fiecăruia dintre noi. El este în jurul nostru fiindcă lumea nouă, pe care noi o clădim, a fost începută de el. (...) Idealul umanist al omului polivalent, armonios dezvoltat în toate aspectele umanității sale, nu şi-a găsit însă, până la Lenin, o mai desăvârşită realizare*".

Într-un alt context, Paul Georgescu făcea un fel de bilanț al literaturii române a momentului şi se arăta extrem de nemulțumit de faptul că frământările actualității imediate ar fi fost încă slab reprezentate în plan artistic. Brusc, criticul se exprimă ca un acuzator public:

"Constatăm că în ultimii ani s-au scris mai puține romane despre colectivizarea agriculturii, mari şantiere naționale şi viața muncitorilor din fabrici, deşi numărul lor ar fi trebuit să sporească. Acest fapt este extrem de grav".(Contemporaneitatea)

Orice urmă de spontaneitate a dispărut, gravitatea antipatică şi sentenţioasă a luat locul dialecticii…

Consecvent însă credinţei sale în victoria binelui asupra răului, Paul Georgescu era de părere că situaţia nu ar fi fost totuşi atât de disperată şi oferea exemplele unor autori care (prin creaţiile lor) s-ar fi ridicat la înălţimea exigenţelor epocii. El îi nominaliza pe Zaharia Stancu, V.Em.Galan, Titus Popovici, Eugen Barbu, Mihai Beniuc, Francisc Munteanu, etc.

Dacă dificultăţi existau, ele s-ar fi datorat (se putea oare altfel?) influenţelor ideologiei burgheze:

"*Pericolul principal îl constituie influenţele ideologiei burgheze care, pe plan practic, duc la subaprecierea realizărilor noastre, la evazionism, criticism mic-burghez şi negativism, iar pe plan teoretic tind la revizuirea principiului leninist al partinităţii".*

În pasaje de acest tip, Paul Georgescu părea mai curând stalinist decât marxist, cu toată recuzita automatismelor de rigoare…

Scriitorul comunist era investit cu responsabilităţi istorice şi trebuia să se manifeste în consecinţă:

"Datoria scriitorului comunist este aceea de a spune adevărul. Dar în prezentarea adevărului nu trebuie uitat esenţialul: existenţa duşmanului de clasă. Satirizând apucăturile nu tocmai demne ale unui nou director de întreprindere, să nu uităm că foştii exploatatori nu au dispărut şi că nu au renunţat la luptă nici foştii moşieri, nici fasciştii, nici reacţionarii înrăiţi din ţară sau din străinătate. Lupta de clasă este o realitate obiectivă".

O seriozitate apăsătoare însoţeşte aceste declaraţii cu semnificaţie de jurământ, oglindă perfectă a pasiunii dogmatice (şi nu marxiste, dialectice, cum credea) caracteristice tânărului Paul Georgescu…

Operele vremurilor "noi" trebuiau să impună cu consecvenţă, imaginea eroului pozitiv, reflex artistic al

revoluției comuniste. Criticul respingea aserțiunea în conformitate cu care, eroul pozitiv ar fi echivalat cu o "*schemă"*. Argumentele lui Paul Georgescu sunt de bun simț în ciuda clişeelor care stau la pândă:

"Eroul pozitiv e un om ca toți oamenii. El cunoaşte frica dar şi-o poate înfrânge, e un om care face greşeli dar care şi le poate îndrepta, e un om care are impulsuri subiective (orgolii, ură personală, simpatii etc.) dar care se străduieşte- şi în genere reuşeşte- să fie obiectiv, principial".

Nu reuşeşte însă a se menține prea mult timp pe această poziție, deoarece, abordând raportul dintre intelectualitate şi istorie, redevine activistul dogmatic şi ostil nuanţărilor. Vede peste tot bătălii, ciocniri seismice care vor pulveriza într-o bună zi angrenajul capitalismului universal şi spumegă de furie ori de câte ori observă cum un confrate de breaslă se lasă sedus de cântecele de sirenă ale modelului cultural burghez…

Sunt însă situații când chemările insinuante ale claselor "*condamnate"* de istorie sunt schimbate cu presiuni teribile, față de care adepții comunismului trebuie să reacționeze cu fermitate:

"Este clar că în această uriaşă bătălie ideologică (reflectare a luptei de clasă), ideologia burgheză exercită asupra frontului nostru ideologic o presiune continuă, proteică, insinuată, prin care caută să provoace diversiune, să slăbească forța noastră revoluționară. Este clar că această presiune poate deveni extrem de primejdioasă în măsura în care, în loc de a găsi un front ideologic ferm, combativ, ar afla o atitudine comprehensivă, liberalistă, predispusă la flexibilitate oportunistă".(Principii)

Părăsind teritoriul teoretizărilor generale, al polemicii ideologice cu adversarii comunismului, Paul Georgescu s-a îndreptat (cum era şi firesc) spre cronica de carte.

"*Baltagul"* lui Mihail Sadoveanu este, fără îndoială un roman care l-a fascinat. În Vitoria Lipan, Paul Georgescu vedea "*cel mai reuşit tip de femeie din literatura română",*

diagnostic critic inteligent. În schițarea mediului mocănesc de unde provine văduva lui Nechifor Lipan, Paul Georgescu probează o fină peniță:

"(...) Societatea arhaică, pe care o reprezenta nevasta mocanului, nu era de loc sălbatecă, dimpotrivă, avea un sistem etic precis, nuanțat cu rafinament. Politețea lor pare reglementată de Confucius iar ceremonialul are nuanțe demne de Saint-Simon şi Proust. (...) Politețea ceremonioasă, vorbirea ocolită şi metaforică, gestul sobru şi cumpănit sunt manifestări ale unei societăți cu osatură etică fermă, în care izbucnirile pătimaşe, gesturile violente, vorbăria necontrolată, sunt condamnate cu dispreț".

Şi întâlnirea pe care o avusese cu Mihail Sadoveanu avusese pentru Paul Georgescu efectul unui miracol, fiind impresionat de înțelepciunea bonomă şi măreață a scriitorului. Îl uimise şi lipsa de aroganță a prozatorului moldovean care-i mărturisise lui Paul Georgescu că, abia începând cu "*Baltagul"* avusese sentimentul că scrisese în sfârşit, romanul pe care şi-l dorise, toate scrierile anterioare nefiind altceva decât "*exerciții*"… Evocarea psihologiei lui Sadoveanu, (făcută mulți ani mai târziu) e de o tulburătoare plasticitate:

"Paginile lui ne fac să credem că avea o sensibilitate extremă, dar adânc interiorizată. Ştia însă cum să se ridice din emoție şi să privească aşa cum doar un astronom ştie. (...) La Sadoveanu sentimentul istoric era foarte acut; bătăliile lui Ştefan avuseseră loc zilele trecute. Marile întrupări istorice erau tot aşa de prezente în mintea lui ca şi marile evenimente pe care le trăia. Ele se succedau ca evenimentele din viața unui om".

Pentru Paul Georgescu, Victoria Lipan era un personaj extrem de expresiv, înzestrat nu numai cu o puritate morală pe care şi-o conservase cu îndărătnicie ci şi cu un spirit intuitiv, curios şi tenace, justițiar şi temerar:

"Vitoria e un anchetator abil, care conduce acțiunea întreprinsă nu numai cu tact şi perseverență (în aceasta o

putem compara doar cu Porfiri Petrovici, vestitul procuror din "Crimă şi pedeapsă"), dar şi cu un simţ al dreptăţii admirabil, dacă ne gândim că erau în cauză asasinii soţului ei".

Sunt pagini de fină analiză psihologică, criticul reuşind să-şi demonstreze adevăratul său talent de portretist şi excelent cunoscător al sufletului omenesc, senzaţia fiind că altcineva scrisese informele texte teziste…

Paul Georgescu sugera că mai presus de toate, Sadoveanu reuşise să cristalizeze prin intermediul Vitoriei Lipan *"frumuseţea morală a poporului român"*.

Eugen Barbu publicase un volum de reportaje intitulat "*Pe-un picior de plai"*…, prilej pentru Paul Georgescu să aprecieze stilul captivant al prozatorului:

"În primul rând, acest reporter este un liric care ne comunică sentimentele şi gândurile sale în faţa unei realităţi simţite şi nu un descriptiv care povesteşte peisajul. (...) Atitudinea lui Eugen Barbu este romantică. Privelişte a mării îl nimiceşte, otrava zilei de toamnă îi pătrunde în sânge, simte istoria, muntele îl nelinişteşte, codrul e apocaliptic, noaptea îl copleşeşte".

Judecăţile estetice ale criticului sunt (din nou) impecabile şi inteligenţa sa superioară îl ajută să intuiască în mod exact valoarea reală a unei scrieri. Şi stilul comentariului său s-a mai rafinat, ceea ce denotă o solidă acumulare de lecturi şi o familiarizare cu procedee ale criticii europene:

"Idealul lui Barbu e contrapunctic: ritm, intensitate, activitate, întrerupte însă uneori de o reculegere în singurătate. De altfel, adesea, imaginea are la Eugen Barbu tendinţa de a se metaliza, de a deveni dură: cel de-al doilea termen al comparaţiei e dens, greu. Marea are densităţi metalice, e grea ca plumbul sau ca marmora, are valuri de fier. Apele Dunării îi par de alamă, un râu se prăbuşeşte alb, de cositor. Luna e ţărmul unei mări metalice cu valuri automate. Oglinzile de omăt sînt opace, zăpada e de platină.

Aerul- placă cenuşie, strivitoare- lumina e de metal, ceva limpede şi dur în care te tai ca-ntr-un geam, apa e o placă lucioasă, copacii au trunchiuri de beton armat".

Atunci când un mare scriitor se ivea spectaculos în peisajul literelor româneşti (şi Eugen Barbu avea un talent viguros, incontestabil), Paul Georgescu trăia veritabile momente de jubilaţie, comentariile sale fiind doveditoare în această privinţă. Nu era vorba însă despre atitudini encomiastice ci de analize inteligente şi la obiect care aveau rolul de a impune o personalitate şi de a clarifica în parte scara de valori a momentului. Nu putem omite, totodată maniera în care criticul a intuit în scrierile de început ale lui Marin Preda pe marele prozator de mai târziu, creator al unui simţ nou şi neobişnuit, de un dramatism sobru, netrucat. În opinia lui Paul Georgescu, "*Moromeţii"* ar fi constituit nu numai o capodoperă ci şi confirmarea strălucită al unui debut excepţional.

Creatorul de tablete Tudor Arghezi este considerat un moralist, un artist original, creator de imagini viguroase, care se reţin:

"Din tabletele argheziene s-ar putea crea un dicţionar al moralei practice. Fabulistul are geniul formulărilor sintetice, memorabile. Se pot găsi definiţii surprinzătoare despre cultură, conştiinţă, pedagogie, pasiuni, despre poezie, stil şi critică şi ar fi rolul criticii de a vedea cum se leagă între ele aceste definiţii, de a restitui sistematica gândirii argheziene.

Tudor Arghezi nu e de loc un modernist, ci un clasic modern, un moralist care se exprimă în fabule şi caractere, care continuă străvechea fabulă şi străvechiul portret- după ce le-a revoluţionat."

Aruncând o privire asupra perioadei interbelice, Paul Georgescu redescoperea talentul original al prozatorului Anton Holban (1902-1937), nepot al criticului Eugen Lovinescu, cel care, prin trecerea în eternitate la o vârstă atât de tânără

devenise un fel de legendă pentru o anumită categorie de cititori. Cei care se obişnuiseră să-l vadă pe Paul Georgescu fie în postura polemistului, fie în aceea a agitatorului se vor fi mirat lecturând articolul dedicat analiticului scriitor, articol care conține o serie de observații de certă finețe:

"Asemănarea cu Camil Petrescu se impune: febrilitate analitică, un unghi subiectiv cu apeluri repetate şi inutile la luciditate, cu o vocație reală pentru adevăr, o stare de permanentă vibrație, analiza amănunțită a stărilor interioare, oroarea de obtuzitate, de nonintelectualitate şi de scrisul frumos". (Un analist)

Anton Holban părea el însuşi un personaj ieşit dintre coperțile unuia dintre romanele sale, un spirit frământat, de o tristețe infinită pe care-o ducea cu sine, asemenea unui blestem. George Călinescu nu l-a agreat pe tânărul ciudat, francofil, fascinat de cultura occidentală, marele critic nevăzând în el decât un snob cu aere de superioritate neavenite.

În realitate, în spatele acestei atitudini uşor ostentative se ascundea un profund cunoscător al sufletului feminin şi un observator al meteorologiei sufletului uman, dotat cu un spirit de introspecție ieşit din comun. Obsesia permanentă a morții, premonitorie în fond, l-a însoțit ca o umbră pe Anton Holban, iar el a încercat să o transpună în scris, asemenea unei terapii sau a unei rugăciuni de exorcizare:

"Valoarea celor mai multe din cărțile lui Anton Holban constă nu numai în observația psihologică atentă, nuanțată, ci şi în faptul că ne relevă un personaj interesant, contradictoriu, autentic. Un om comod, doritor de linişte, dar mereu în vibrație, pasionat, cu o capacitate de a se chinui nelimitată, se analizează, face afirmații definitive pe care le spulberă cu aceeaşi neînduplecare. Astfel se conturează în fața noastră o figură de intelectual, reprezentativă pentru acea perioadă tulbure şi dramatică, dintre cele două războaie.

Personajul cel mai interesant al lui Anton Holban este el însuşi".

Poezia Ninei Cassian era considerată de către critic drept "*o feerie cu senzaţii subtile neparoxiste, cu pasiunile păzite de ironie, cu transformarea spaţiilor uriaşe în obiecte familiare şi mai ales cu un excelent spirit asociativ"*. Sunt (din nou) observaţii de profunzime care îl legitimează pe cunoscătorul avizat al liricii şi nu în ultimul rând pe autenticul om de cultură care a fost Paul Georgescu.

Ironia superioară a criticului, găsea în schiţele lui Teodor Mazilu un excelent teren de manifestare creatoare şi asistăm din nou la conturarea unor observaţii de incontestabilă subtilitate:

"Spirit satiric, Mazilu este un ucenic al marelui I.L.Caragiale, personajele sale evoluând pe linia lui Mitică, Lache şi Mache. (...) Clasicizant fără să ştie, Teodor Mazilu e un moralist care face caractere, un clasicist bine dispus şi mai vorbăreţ. Satira lui e sintetică, eroii fiind tipuri aproape abstracte ale unei categorii morale".

Marea surpriză pe care însă criticul o pregătea cititorilor săi se va concretiza odată cu debutul său ca prozator, în anul 1967 cu volumul "*Vârstele tinereţii"*. Au urmat "*Coborând"* (1968); "*3 nuvele*"(1973);

"*Înainte de tăcere*"(1975); "*Doctorul Poenaru*" (1977-roman ecranizat ulterior); *"Vara baroc"* (1980); "*Solstiţiu tulburat*" (1982); *"Siesta"* (1983); "*Mai mult ca perfectul"* (1984); *"Natura lucrurilor*"(1986); "*Pontice"* (1987); "*Geamlâc"(*1988)

Critica literară a salutat (pe drept cuvânt) apariţia unui prozator excepţional, care demonstra că poţi ataca cu şanse reale topurile literaturii române, chiar dacă ai debutat la 44 de ani. A uimit mai ales stilul şi maniera în care erau gândite prozele, cultivarea unei ironii strălucitoare, stilul fascinant, calofil şi totodată nepreţios. O cronică a târgurilor unde nu se întâmplă nimic, o galerie a personajelor stranii, absurde,

stupide, pândite de meschinărie şi automatisme diverse, o provocare aruncată în primul rând literaturii de tip tradiţional, prin biciuirea convenţionalismelor, a locurilor comune, a clişeelor melodramatice. Prozele lui Paul Georgescu se dovedeau interesante nu atât prin construcţia lor epică ci mai ales prin tipul scriiturii, dialogurile surprinzătoare şi ingenioase, portretizările memorabile.

Ultimii ani ai vieţii sale au fost întunecaţi de o boală care l-a împiedicat practic să mai iasă din casă, fiind aproape paralizat, chinuit de dureri atroce dar încrezător în puterea magică a cuvântului scris. Drama lui era dublă: pe de-o parte, era deja cunoscut ca un personaj ce în mod tacit se desolidarizase de regim, iar pe de altă parte existau unii care nu-i puteau ierta unele atitudini din perioada "obsedantului deceniu", pentru ei, criticul rămânând un simplu activist comunist obtuz şi sever, duşman al oricărei libertăţi de creaţie. Şi totuşi, o judecată echilibrată indica în Paul Georgescu pe unul dintre criticii literari români aproape infailibili în a judeca valoarea estetică a unei opere.

Opţiunea sa pentru marxism a rămas însă neschimbată, deşi acceptase riscul căderii în dogmatizare:

"Dogmatismul (...) în cadrul concepţiei marxiste, e o noţiune care nu poate fi discutată şi înţeleasă decât între marxişti. Este vorba de transformarea unui sistem, dialectic prin excelenţă, într-unul rigid şi deci nedialectic. Prin urmare, avem de-a face cu o trădare a marxismului, trădare în spirit a metodei materialismului dialectic. Critica dogmatismului- şi critica criticii dogmatice- au făcut-o la noi în ţară, pentru prima dată, criticii marxişti, încă prin 54'. Cu criticii nemarxişti nu poţi discuta despre dogmatism, pentru că ei nu ştiu ce este materialismul istoric şi materialismul dialectic. Ceea ce au atacat ei mai târziu a fost, după părerea mea, coerenţa. Coerenţa şi anumite principii. Neputând să spună că atacă principiile şi metoda, au numit totul dogmatism, adică au folosit un termen pe care îl folosisem şi noi înainte în sens

negativ. (...) Am luptat cât s-a putut contra dogmatismului, dar nu spectaculos, ci cu mijloacele unui membru de partid, fidel obiectivelor revoluției".

Paul Georgescu a fost victima fenomenului de dilatare a conceptului de revoluție, pentru el, orice acțiune, (incluzându-le şi pe acelea a căror banalitate era evidentă) fiind judecată în contextul angajării totale:

"*Am participat la toate mitingurile şi demonstrațiile. (...) Era o stare de exaltare, de voință de luptă.. Ar putea cineva să susțină că sutele de mii de oameni au fost scoşi în stradă cu forța? Cine să-i scoată? De vreme ce armata şi poliția erau cu totul în mâna guvernului Rădescu, ce ar fi putut să-i determine să iasă în stradă, dacă nu entuziasmul lor revoluționar? Ca să trăiască oamenii au nevoie de speranță, iar speranța, în secolul nostru, se numeşte comunism".*

Moartea îl va surprinde în Bucureşti, în ziua de 15 octombrie 1989…

XXVII.

UN GENIU PERVERTIT: PETRU DUMITRIU

Unul dintre cele mai pitoreşti portrete caracteriologice făcute vreodată prozatorului Petru Dumitriu îi aparţine lui Eugen Barbu, care, fără a-l indica în mod explicit pe autorul "*Cronicii de familie*" (şi fără a–l fi simpatizat vreodată) realizase o pictură sumbră cu accente pamfletare:

"Omul care a reuşit în viaţă, să-i spunem tot Condotierul, era pentru mine numai o abstracţie, până când l-am zărit întâmplător pe un mare bulevard, aproape târât de doi câini englezeşti, ţinuţi cu distincţie în lessă. (...) L-am recunoscut imediat, avea o statură atletică, se îmbrăca, nu strident, nu bătător la ochi, cu haine din stofe străine, foarte rare la acea vreme în România, sfida adică cu discreţie sărăcia generală.(...) Era un om la modă cum se spune, nu deschideai aparatul de radio să nu auzi pe cineva vorbind despre el. (...) Nu ştiu de ce, când îl văzusem a doua oară, mă izbise aerul său de canalie, atât de bine disimulat mai apoi, când mă apropiasem de el mai mult.(...) Ştiam că vorbeşte câteva limbi străine, că studiase undeva în Occident, dar ce mă izbise de la început era o oarecare incertitudine, foarte neobişnuită la un om pe care succesul îl proiecta cu violenţă asupra societăţii. Avea prietenii însemnate, făcea servicii bune cui îi cerea şi o ură apăsătoare îl întovărăşea, cum se întâmplă cu toţi oamenii ce-i întrec pe alţii. (...) O vreme am crezut chiar că era vorba despre un divorţ serios între el şi clasa lui, pe urmă, încet-încet am ghicit că se folosea de lipsa altora, de farmecul său personal şi că îşi pregătea pasul următor spre alte zări. Ceea ce şi făcu la vreo patru ani de la

întâlnirea noastră, lăsând să se înțeleagă că acest teritoriu nu-l mai încape şi că ar trebui înțeles, de fapt".

Omul era într-adevăr, fascinant şi părea un aristocrat rătăcit în acei ani sumbri într-un Bucureşti al tuturor prăbuşirilor. Impunător, de o prestanță paralizantă, exercita un farmec straniu asupra femeilor care aveau senzația că văd un cuceritor prin excelență, unul dintre acele tipuri masculine superioare, pline de o grație vetustă şi de o virilitate devastatoare abia mascată de educație şi rafinament. Ochii pătrunzători probau o permanentă căutare şi un gust pentru fluxul ideilor. Un tânăr dandy ciudat care devenise fulgerător una dintre vedetele zilei.

Petru Dumitriu se născuse la Baziaş, pe 8 mai 1923, fiind fiul lui Petre Dumitriu, de profesie ofițer de grăniceri şi al Terezei Debretzy- descendenta unei familii de mici nobili secui. Şcoala primară şi prima clasă de gimnaziu sunt urmate la Orşova, pentru ca în 1941 să absolve Liceul "Tudor Vladimirescu" din Târgu Jiu. Va face apoi studii de filosofie la Bucureşti şi la Munchen (ca bursier "*Humboldt"),* întrerupte însă în august 1945. A fost căsătorit cu scriitoarea Henriette Yvonne Stahl, mai în vârstă decât el cu 23 de ani, de care se va despărți în 1956. În 1948 a fost redactor la "*Flacăra"*, ocupându-se cu chestiuni de ordin ideologic, în perioada 1953-1956 a fost redactor-şef al revistei "*Viața Românească"*; între 1956-1958- directorul Editurii de stat pentru literatură şi artă, iar mai apoi, preşedintele Consiliului Educației din ministerul Culturii. În ianuarie 1960, în plină glorie literară, Petru Dumitriu va solicita şi va obține azil politic în Germania occidentală. După fuga sa din țară, autoritățile vor declara că în perioada 1955-1959, scriitorul ar fi "*frustrat statul democrat popular de importanta sumă de 321.656,45 lei",* cauza datorându-se unor contracte ilegale sau neonorate.

În 1970 devine cetățean german, dar va opta pentru Franța, unde se va stabili în 1988, în oraşul Metz. Va revedea

România în septembrie 1996, rămânând timp de o săptămână. Pe 6 aprilie 2002, încetează din viață. la Metz.

La 22 de ani i se acorda în România premiul pentru cea mai bună nuvelă a anului- "*Argonautica"*, de către un juriu format din Felix Aderca, Pompiliu Constantinescu, Victor Eftimiu, Henriette Yvonne Stahl şi Tudor Vianu. În 1947 îi va apare primul volum- "*Euridice.8 proze"*:

"În 47' mi-am dat seama (atunci a apărut Euridice) că americanii n-or să vină, că eram vânduți ruşilor… Sau dați, predați, trădați. (…) Eram un schelet. Şi mă gândeam: mor de foame, mor de tristețe. Ce mă fac? Hai să încercăm cu ăştia! Că tot poporul român le zicea "ăştia" (…) Cred că raționamentul ăsta l-au făcut mulți, numai că eu sunt unul dintre aceia care au înțeles repede".

Dacă ar fi să-l credem pe scriitor, acesta ar fi conştientizat de timpuriu discrepanța uriaşă care exista între declarațiile generoase şi specificul real al regimului comunist, el acceptând postura unui mercenariat literar, pentru a putea supraviețui şi a-şi ajuta familia care suferise deja ororile detenției.

Ciclul de nuvele scrise în acei ani se încadrează rețetarului dogmatic cunoscut, deşi se pot identifica în oceanul de clişee unele insule stilistice de netăgăduită virtuozitate.

Un muncitor din nuvela "*Vântul de martie*" le vesteşte sătenilor dintr-o localitate sufocată de praf, ivirea timpurilor viitoare, când pământurile moşierilor vor fi împărțite umiliților de ieri:

"- Măi, oameni buni! Dacă vă adunați voi, şi ne ajutați pe noi, muncitorii de la oraş, o dată schimbăm guvernul, şi-atunci legile le facem noi! Şi le facem pentru cine munceşte, pentru oamenii care au palma bătută de ciocan şi de sapă, nu pentru boieri şi cucoane! Asta se face curând! O să vedeți voi."

Se simt sforțările prozatorului de a-şi adapta stilul dogmelor dominante, senzația de nefiresc, de artizanat confecționat în grabă, fiind deosebit de puternică.

Înființarea unei organizații de partid comuniste în mica localitate rurală, constituie un eveniment receptat cu o acuitate neobişnuită de către sătenii seduşi de lozincile egalitariste. Inițiatorul e muncitorul Trandafir, adevărat catalizator, tip de agitator popular dotat cu talent demagogic. Primii membri de partid sunt pictați de către prozator în chip convențional. Uimirea lor e mare, reacțiile-stângace, consemnate ca atare:

"Bătrânul Lepădat asculta cu gura întredeschisă ce spunea Trandafir. Auzea de socialism, de revoluție, de lupta de clasă, de clasa muncitoare, de comitetul de partid de la oraş, în care era fiu-său,(...), de rețeaua de organizații de partid care împânzea țara, de puterea clasei muncitoare; şi nu mai spunea nimic; asculta ca un copil, iar când obosea Trandafir îi dădea un ghiont:

- *Ia zi. Ia mai zi. Mai zi!".*

Scena se doreşte vie, de netăgăduită autenticitate, numai că e de fapt, de netăgăduită stupiditate. O curioasă excitare nervoasă pune treptat stăpânire pe ascultători: învățăturile comuniste transmise în chip simplu şi plastic de către Trandafir îi cuceresc pe cei prezenți:

"Avram Saizu nu-şi dezlipea ochii de pe Trandafir; din când în când deschidea gura să întrebe ceva, dar se răzgândea: frate-său Savu tăcea şi el, însă se vedea că-i place; era un om mânios din fire; din naştere-i fierbea sângele şi avea nevoie să se bată şi să lovească; îi plăcea învățătura asta luptătoare. Vasile Cotulbea se bucura şi râdea lat:

- *Aşa! Îi încălecăm şi noi o dată pe boieri! Destul le-a fost!*

Şi-i înjura cumplit pe boieri.

Godea întreba:

- *Şi pe urmă, o să ne dea statul tractoare? Păi ce să facem cu ele pe un pogon-două? Trebuie muncite mai multe la un loc?*

- *Asta o să vedem noi, spunea Trandafir. Acuma întâi să aibă oamenii pământ; pe urmă, o să ne spuie partidul cum îl lucrăm".*

Pentru aceste spirite primare, îndobitocite de mizerie şi scufundate în fatalitatea ignoranței, imaginile viitorului, proiectate atât de mincinos, de simplist şi de seducător constituie garanția sigură a fericirii. Probabil fără s-o fi dorit, Petru Dumitriu reuşea să reliefeze cu totul altceva: tipologia țăranilor care au aderat la ideile extremei-stângi, de bună voie. Ei sunt rudimentari, resentimentari, de o sărăcie fabuloasă ori, incapabili să fi reuşit vreodată performanțe la nivelul ştiinței de-a se gospodări. Chipuri care zâmbesc rânjind, care nu se rețin, biete marionete manevrate după plac de orice păpuşar cinic. Câtă deosebire, bunăoară, între figura lui Ilie Moromete şi aceste caricaturi însuflețite din nuvela lui Dumitriu! Dar, ce-i drept, prozatorul nu s-a remarcat niciodată ca un cunoscător minuțios al psihologiei țărăneşti, precum Marin Preda, bunăoară…

Trandafir le vorbeşte sătenilor hipnotizați despre forța numărului, despre mulțimile dezlănțuite care pot întoarce roata istoriei în folosul lor, al celor simpli şi chinuiți. Atunci când îşi îndreaptă obiectivul către conacul familiei aristocratice a Vorvorenilor, descrierile lui Petru Dumitriu capătă dintr-o dată o forță artistică neobişnuită, căci e vorba de lumea pe care el o cunoştea cel mai bine şi de care se simțea (în taină), legat în chip organic, chiar dacă în aparență dorea s-o prezintă în tuşe negative şi caricaturale. În doar câteva trăsături de condei, personajele se profilează spectaculos, într-o tulburătoare veridicitate. Seamănă cu nişte manechine condamnate la uitare, un aer de bolnavă melancolie le înfăşoară, iar abulia lor pare că vine de demult, de la începuturile lumii. Dar poezia aceasta a crepusculului care se apropie e incontestabilă.

Generalul Vorvoreanu pare ornamentul straniu al unui serviciu de porțelan de Sevres, peste care patina vremii a săpat urme adânci:

"Era un bărbat subțirel, înalt şi uscat, negricios, cu o față prelungă şi osoasă; avea distincția generalului de salon, a fostului cavalerist care a trecut prin garda regală şi apoi în statul-major şi Ministerul de Război; era curtenitor, elegant şi superficial; în tinerețe purtase corset, se vopsise chiar şi pe buze într-o vreme. (...) În costum de tweed, costum de vânătoare croit la Londra pentru vânătoare de becațe în Scoția, şi pe care el îl purta aci la țară în câmpia Dunării şedea picior peste picior şi se uita sumbru, speriat şi furios în vid, peste lacul înăsprit de vânt".

Imaginea soției sale e de o misterioasă poezie a morbidității:

"*Gălbejeala ei de cadavru era şi mai îngrozitoare în lumina puțină şi cenuşie; dacă n-ar fi fost ochii negri, lucioşi, s-ar fi putut crede că într-adevăr Elvira e moartă de câteva zile şi înțepenită acolo pe canapeaua de mătase. Dar şi ochii îi erau ciudați şi neomeneşti; două bile de sticlă neagră înfundate într-un chip de ceară pământie".*

O atmosferă de frig, vechi şi mister, de disperare şi abandon străfulgeră aceste pasaje de mare rafinament stilistic, de parcă o otravă subtilă ar fi fost distilată în chip discret. Talentul excepțional al lui Petru Dumitriu se trăda din când în când, mai ales acolo unde, prezența şabloanelor teziste îşi slăbea presiunea înspăimântătoare…

Şirurile de țărani care năvălesc în oraş, dinamizați de agitatorii comunişti sunt descrişi cu o răceală clinică, dar cu toate acestea, senzația e puternică: scenele născute din condeiul lui Petru Dumitriu sunt aproape cinematografice, deşi, nițel prețioase. Conştiința rea a autorului, asumarea deliberată a falsificării adevărului istoric, clişeizarea-mutilează însă cumplit ansamblul:

"Îşi aduse aminte de ce învăţase la şcoala de partid: "Când teoria (adică aici, ideile social-economice ale partidului) cuprinde masele, ea devine o forţă materială". Îi venea să râdă de bucurie: şi încă ce forţă materială! Se îngrămădeau tot mai mult pe străzi, se opreau, se chemau cu răcnete groase, se adunau în jurul vreunui muncitor de la atelierele navale, căţărat pe o ladă şi care le vorbea; unii plecau şi se opreau într-altă parte; era o uriaşă forfotă şi frământare; sub opincile lor noroiul se făcuse terci subţire, rece, negru; gurile le abureau; deasupra, în văzduhul senin, bătea vântul aţîţător de martie".

Forţa imagistică coexistă în chip dramatic cu dogmele acceptate în silă, cu laşitatea, spaima de aflarea adevărului şi în cele din urmă – cu dorinţa de parvenire socială. Hotărât lucru, Petru Dumitriu nu aparţinea nici prin structură, nici prin înzestrare galeriei de scribi care roboteau pe vastul şantier al imperativelor absolute, pentru a şlefui sate a la Potemkin pe bandă rulantă. Cu toate acestea, răul se săvârşise şi poate tocmai de aceea, el va fi receptat mai târziu la dimensiuni apocaliptice, de către un om dotat cu o inteligenţă fosforescentă, în realitate, lipsit de orice iluzie…

Unul dintre ţăranii convertiţi la comunism este descris cu o maliţiozitate care a scăpat cenzurii, departe de tipul luminos şi eroic. Vasile Cotulbea este un primitiv descreierat, condus numai de impulsuri, simbol întunecat al unor vremuri care condamnau omenia şi inteligenţa la pedeapsa capitală:

"- Ahahahaa! Acum v-a venit rândul! Şi turna un şir nesfârşit de înjurături şi blesteme cumplite; înjura cu sete şi cu ură, veninos şi sălbatic. Ahahahaa! Acum încălecăm noi pe ei! Acum ne chivernisim şi noi! Intrăm noi peste voi, maica şi dumnezeii voştri, şi vă…"

Ca şi somnul adânc al raţiunii şi revoluţia comunistă (mai mult ca oricare alte accidente ale istoriei) îşi avea proprii săi monştri, ţâşnind aiuritor din cotloanele nopţii şi ambiţionându-se a da tonul unei noi ordini a lucrurilor…

Agitatorul Trandafir are prilejul de a vorbi de această dată unei mulțimi numeroase şi, deşi calitățile sale de orator lipsesc e singurul potrivit a ieşi în față cu un asemenea prilej. Prozatorul precizează că era lipsit şi de har şi de învățătură, aspecte datorate faptului că toată viața sa cărase saci, de dimensiuni şi greutăți respectabile:

"*Nu înveți meşteşugul vorbirii cărând saci de o sută de kilograme. Dar pentru ziua aceea şi locul acela şi întâmplarea aceea, era cel mai bun orator, mai bun decât cel mai iscusit şi gură-de-aur avocat. (...)*

- *O viață întreagă i-am dus în cîrcă pe boieri! În cîrcă! Uite-aici!*

Şi se bătu cu palma pe ceafă.

- *Ajunge! Răcni el. Gata! (...)*
- *Tovarăşi! Apoi întoarse mâna şi arătă prefectura: Acolo e oamenii boierilor! Jos cu ei! Punem oamenii poporului în locul lor! Haideți, bre! Bedros, dă-i drumul!".*

Omul rudimentar şi umil se metamorfozează aproape instantaneu într-un tribun al poporului, care îşi descoperă un nebănuit instinct al puterii şi al voluptății de a manevra mulțimi instigate la violență. Imaginea lui Trandafir e viabilă în plan psihologic, tocmai pentru că asemenea tipuri umane au constituit trupele de şoc pe care s-a bazat regimul comunist în România în primii săi ani. Ființe fără adâncime sufletească, fără fixația locurilor, cu simțul proprietății absent, indiferente la tradiții…

O scenă de o vie culoare este aceea în care generalul Turtureanu îşi inspectează unitățile destinate pedepsirii agitatorilor comunişti. Mozaicul de chipuri cazone este descris magistral, senzația de zădărnicie fiind puternică. Ostaşii-țărani par încremeniți, iar gândurile lor nu pot fi ghicite de către comandantul suspicios şi temător. Culoarea dominantă este negrul, o nuanță mortuară, clisoasă, depersonalizantă. Murdăria şi neantul palpabil conferă atmosferei un aer expresionist, neverosimil:

"Generalul Turtureanu se uita la nasturii mantalelor, la puştile ţinute pe umăr de sute de mâini groase cu unghii negre de unsoarea de aramă, la puştile mitraliere cu oţelul negru aproape de obrazul pământiu al puşcaşului mitralior hrănit cu mămăligă şi ceapă la el acasă şi cu ciorbă de fasole la armată, trăgea cu ochiul la mutrele pustii şi posace ale servanţilor de la tunurile antitanc, în picioare lângă ţevile subţiri de oţel kaki întoarse în sus, şi cu botniţa de piele pe amortizorul de flacără".

Alte unităţi sunt formate din foşti delincvenţi, apariţia lor semănând cu o oglindire a faunei bolgiilor danteşti. Spaima ţâşneşte din pământ, din aer, din privirile celor care uciseseră sau tâlhăriseră cu ani în urmă şi care erau acum recuperaţi, tot pentru a lovi sau poate a ucide. Un pasaj ireal, ca un fragment de vis, de o subtilă construcţie:

"Erau bătrâni, unii de cincizeci de ani; osoşi, cu feţe trase, cu ochii duşi în fundul capului; unii cu mustăţi groase; erau ciudaţi şi se uitau şi ei la el; ăştia se uitau la el, nu ca ceilalţi. Se uitau cu o sticlire uşoară, abia văzută, în ochii lor gălbui, şterşi, de oameni care n-au văzut de multă vreme soarele; şi i se păru o clipă că ăştia râd de el. Se înfioră".

"*Nopţile din iunie*", descria episodul înfiinţării unei gospodării agricole colective, figurile reprezentanţilor Partidului Comunist fiind luminate excesiv. Personajele de acest tip se complac în derularea discursurilor de circumstanţă, întotdeauna severe, lemnoase, mobilizatoare.

Leca- tovarăşul de la comitetul de plasă îi avertizează de la început pe ţărani că a fi membru într-o gospodărie agricolă colectivă reprezintă o adevărată onoare, de care nu pot avea parte decât acele "*elemente"* de încredere, oameni care au înţeles şi şi-au asumat obiectivele de partid. Vremurile nu sunt uşoare (acţiunea se desfăşoară în 1949), deoarece, chiaburimea ar fi manifestat încă o anumită rezistenţă subterană şi şi-ar fi organizat o reţea de "*spioni"* prin intermediul căreia ar fi căutat să saboteze în permanenţă acţiunile noilor autorităţi.

Suspiciunea e vizibilă în rândul sătenilor, atmosfera e încărcată, iar cei suspecți sunt izgoniți pe loc. Petru Dumitriu a reuşit să ne ofere o corectă descriere a psihologiei colective țărăneşti supusă presiunilor artificiale.

Ion al lui Lepădat- (unul dintre trimişii Partidului Comunist), însărcinat cu misiunea de a contribui la cristalizarea gospodăriei colective le vorbeşte sătenilor frământați de sentimente contradictorii: satisfacția de a fi fost luați în seamă de *"Partid",* iar pe de altă parte, emoția şi buimăceala generate de ambiguitatea viitorului. Personajul e convingător, pentru că ilustrează acea categorie a fanaticilor naivi, lipsiți de capacitatea de a nuanța şi lesne transformabili în masă de manevră. Ion e un exponent al sărăciei frustrante, răzbunătoare, cea care picură în sufletele schematice otrava urii. Condiția de agitator este şansa vieții lui, iar frustrările de altădată devin acum un capital moral incontestabil:

"- Tovarăşi, iacă, ne-a trimis partidul pe noi doi, să ne sfătuim cu dumneavoastră cum să facem aici în sat viață nouă… N-a trimis cine ştie ce oameni învățați: un hamal şi un fierar. Uite, tovarăşul Trandafir are spinarea bătătorită mai rău ca mâna omului de la sapă; iar pe mine mă ştiți că-s feciorul desculțului de ăl bătrân al meu…"

Fiecare dintre cei prezenți are o poveste tristă şi sumbră, cu lovituri de biciuşcă aplicate peste față în momentele de furie ale câte unui reprezentant al familiei boiereşti a Vorvorenilor, cu duritatea reprezentată de muncile agricole, prost răsplătite de către stăpâni…

Ion al lui Lepădat realizează un fel de terapie de grup, prin care urmăreşte dinamizarea acestor ființe abrutizate de trudă şi de ignoranță, primul vizat fiind propriul său tată, tip de sfânt martirizat, care-şi poartă cu demnitate sărăcia impunătoare. Necesitatea înființării "*colhozului*" e reamintită de alt personaj, dar trimisul Partidului e iritat, pentru că evenimentul s-a tot amânat din cauza ezitării majorității

sătenilor. Ni se oferă o lecție condensată, adaptată înțelegerii oamenilor obișnuiți cu muncile și nu cu dezbaterile ideologice:

"- Noi din 45 am cerut să se facă la noi colhoz!

- Da, tovarăşe Risteo, dar numai câțiva. Dumneata şi mai vreo câțiva. Ceilalți erau ca Mitriță Mitrache, care aud că n-a vrut de loc să vie la adunarea asta a noastră… Nu înțeleseseră că bucățelele de pământ sânt pieirea noastră, că ne sleim pe fărâma noastră de avere, fără nici un câştig, că după ce am fost robi la boieri, am intrat robi la pământ!".

A fi proprietar pe bucata ta de pământ echivalează cu o adevărată fatalitate: excitat, auditoriul începe să blesteme diabolica sete de înavuțire a unora care ar fi generat drame în serie. Părinții s-ar fi confruntat cu proprii copii, rudele s-ar fi exterminat reciproc, numai pentru monopolul asupra unor terenuri, în condițiile în care un proprietar de pământ n-ar fi avut posibilitatea de a-şi face rost de instrumentarul necesar obținerii unor recolte performante:

"*Muncim prost, că n-avem cu ce, n-avem bani să ne cumpărăm, n-avem pricepere să umblăm cu maşinile, ne-am împietrit în sărăcie".*

Hotărârea comunității amărâte de a-şi schimba radical destinul presupune sacrificii şi agitatorii comunişti îi asigură pe țărani că schimbarea trebuie să înceapă în primul rând cu ei, sub aspectul capacității de a înțelege imperativele politice ale momentului şi de a se transforma în adevărați luptători. Noii revoluționari rurali trebuiau să se ferească de pericolul îndoielii care ar fi putut să le fie strecurată în suflete de către aceeaşi "*chiaburime"* tenebroasă, veşnic la pândă, arsă de dorul revanşei istorice:

"(…) Să băgați de seamă, să vă feriți de vorbele acelora ce sânt chiaburani; să nu vă muşte şarpele de inimă. Nu-i ascultați şi nu-i credeți, că începutul nou al vostru e sfârşitul lor, crapă fierea în ei de supărare, că vă lepădați lanțurile cu care vă țineau ei de gât".

Ristea Bucan are nostalgia peisajelor sovietice, pe care le-a văzut în calitate de soldat, pe frontul de răsărit. Căzut în prizonierat a avut posibilitatea de a munci într-un colhoz din Ural şi de atunci s-a convins că fericirea se poate coborî pe pământ, iar numele ei este comunismul:

"Şi pe urmă am căzut prizonier, şi am muncit la un colhoz în Ural, şi de atunci am o sete în suflet, să văd şi aici ce am văzut acolo, şi să trăiesc şi eu ca oamenii de acolo".

Entuziasmul personajului nu ne convinge şi e evident că el e confecţionat, departe de stilistica strălucitoare a lui Petru Dumitriu..

Alte personaje încep să-şi mărturisească necazurile mai vechi şi aşteptările viitoare, într-un stil căznit, căutat. Unele ecouri din "*Bordeienii"* lui Sadoveanu se simt, măcar prin caleidoscopul de chipuri subţiate de foame şi boli, asupra cărora privirea prozatorului alunecă în treacăt, numai că spre deosebire de paginile sadoveniene –creatoarele unei atmosfere de o sacră primitivitate, atmosfera creată în acest caz de către Dumitriu seamănă mai curând cu o defilare a unor umbre:

"Plecau, obosiţi. Trecuse miezul nopţii, şi în zori aveau să plece iar la praşilă. Pe drum, îngrămădiţi în întuneric, vorbeau mereu, un murmur neîncetat ce urca şi cobora, şi-n care se auzea mereu, ca un cântec, cuvântul pe care toţi îl spuseseră în şedinţă:

- ...fericirea...fericirea...".

Viitorul apare asemenea unui afiş viu colorat, plasat în cele mai vizibile locuri. O lumină orbitoare inundă totul, foştii robi de ieri sunt scoşi din întuneric şi se transformă, treptat, în profesionişti ai cultivării pământului, oameni cu ştiinţă de carte şi concepţii optimiste, bine conturate, decişi să termine pentru totdeauna cu un trecut neguros…

Ieremia are vise premonitorii în care i se înfăţişează viitoarea alcătuire a comunităţii, centrată în jurul gospodăriei colective- izvor de bunăstare şi de fericire. E argumentul suprem care-l determină să facă pasul istoric al înscrierii:

"- Şi venişi să te scrii la colectiv?

- Venii, tovarăşe, că vreau să mă salt din nevoi şi din sărăcie…

- Nu cumva ai visat şi de colectiv? Ia zi? Cum o să fie? întrebă Trandafir strângând puțin din pleoape.

- Ba am visat…da, da…azi noapte. Uite, umblau oamenii cu nişte steaguri pe uliță, şi s-a făcut un semn în partea aia a satului… Şi am auzit cântând pe cineva".

Într-o asemenea bătălie istorică e nevoie de curaj, dârzenie şi foarte multă duritate. Scopul final reprezentat de obținerea victoriei justifică adesea măsurile excepționale. Chiaburimea nu trebuie scăpată nici un moment din ochi, reprezentanții ei fiind identificați cu răul absolut. Petru Dumitriu eşuează uneori în schematism şi chiar trivial, atunci când încearcă să "personalizeze" lozincile vremii şi să le dea o coloratură epică:

"Iadul şi raiul sânt pe pământ. În iad e ţăranul nostru muncitor; iar raiul poate să şi-l facă, tovarăşi, cu mâinile lor. Să-i spuie chiaburului: te cunosc cine eşti. Şunca de pe tine e sângele meu şi al tatălui meu: şunca de pe tat'tu e sângele lui tata şi al părintelui lui! Să-i gonim dintre noi ca pe nişte tâlhăraşi!

Dintre oameni, Bucan strigă:

- Cu bîzdoaca, să le frângem oasele!".

Altcineva intervine însă şi-l sfătuieşte pe adeptul violenței fizice să renunțe la asemenea gânduri, întrucât chiaburimea poate fi anihilată doar prin unirea celor săraci, transformați într-un adevărat zid în jurul duşmanului de clasă. Într-o asemenea situație, soarta acestuia pare pecetluită: "*să vrea să fugă şi să n-aibă pe unde!"*.

Soluția propusă ar consta în eliminarea "*chiaburimii"* din sat şi mutarea reprezentanților acestei categorii în zonele periferice, puțin atractive traiului normal, *"tocmai la Crivina, la Gogoşi, la Pătule, unde e nisip de se clocesc ouă de şarpe!"*, replică la scară redusă a cumplitelor deportări din

interiorul granițelor României, generatoarele atâtor drame umane.

Acei membri ai familiilor care s-ar fi dovedit că au manifestat ostilitate față de colectivizare trebuiau să fie ostracizați de urgență:

"-... Iacătă-l pe frate-miu, Savu, care pentru pământ, pentru un pogon, şi-a pierdut minţile şi s-a pierdut pe sine. S-a rupt de noi, s-a dat pe mâna chiaburilor; iar eu pot să zic că mie nu-mi mai e frate, ci duşman".

Proprietatea individuală era identificată în chip absolut cu sursa tuturor relelor şi a tulburărilor, fapt care-l îndreptățea pe Avram să o combată cu toată tăria:

"Eu, tovarăşi, n-am linişte până nu le văd pe toate topite într-o moşie mare a noastră a tuturora, că nouă nu pământ ne trebuie, ci hrană şi belşug, şi lumină pentru minte, şi un cântec şi o cană de vin şi muncă spornică pe maşini, să scoți în loc de opt băniți optzeci!".

O succesiune de tipuri umane construite fals, indirect caricaturale, de o dezamăgitoare obtuzitate…

Părăsind terenul nuvelisticii, Petru Dumitriu publica în anul 1951 masivul roman *"Drum fără pulbere"* (666 de pagini- cifră stranie şi parcă premonitorie!)- prima scriere dedicată construirii Canalului Dunăre-Marea Neagră:

"Eu am intrat buzna în realismul socialist şi m-am ars cumplit fiindcă gândeam aşa: "domnule, canalul Dunăre-Marea Neagră- ce lucru măreț". Idiot, în realitate, fiindcă Dunărea se varsă singură în Marea Neagră. Ce Dumnezeu îi trebuia un canal? Deci de la început imbecilitatea, țâcneala comunistă era vizibilă. Dar, mă rog, era o mare lucrare. Mă duc pe teren. Văd lucrări, excavatoare, muncă, pământ răvăşit. (...) Ăsta-i păcatul vieții mele. Punct. N-am comis niciodată un păcat mai mare decât ăsta. Ei, bine: l-am făcut. L-am făcut, dar l-am plătit cu 33 de ani de exil, l-am plătit cu nefericire, l-am plătit cu ruşine, l-am plătit cu duşmănia şi reprobarea şi dezaprobarea victimelor".

Ceea ce frapează de la început în roman este răceala atmosferei şi sentimentul neliniştitor al vidului. Peisajul e amorf, deşi minuțiozitatea descrierilor dovedeşte aceeaşi privire receptivă la detaliile semnificative. Nici unul dintre ecourile dramei reale, care pulsa în chip subteran şi dureros nu e prezent în conținutul acestei construcții epice, asemănătoare unei cetăți izolate în vârful unui munte lipsit de vegetație, departe de pulsiunile vieții…

Muncitorimea mobilizată la lucru se mişcă fără sunet, ca într-o viziune hipnotică, iar roțile camioanelor expurgă vegetația luxuriantă de toate simbolurile răului. Un şarpe plăteşte cu viața îndrăzneala de a nu-şi fi părăsit locul preferat:

"Acum roțile grele făceau dâră de iarbă călcată şi pământ sterp. Un şarpe lung, cafeniu, zăcea deacurmezişul drumului întins drept, cât era de lung. Primul camion îl surprinsese acolo. Acum, fiecare camion care trecea îl strivea iarăşi, amestecându-l cu praful închegat cu sânge, şi schimbându-l într-un terci negru".

Şarpele poate însemna şi lumea care piere în chip inevitabil sub brutalele lovituri ale cutremurului istoric prefațat de promisiuni paradisiace. Peisajul dobrogean se acoperă parcă de spaimă, iar mulțimile mânuind unelte şi utilaje au în ele, ceva straniu şi cotropitor. Unele imagini sunt de o mare forță picturală:

(...) Movilele din zare, vechi morminte ale unor regi călăreți, stăpâni pe popoare ce rătăceau în căruțe; şi mlaştina sclipitoare asprită de vânt, cu perii înalte de trestie cu spicul mare; şi dealurile scunde, unduite, pe care nu creştea niciun copac, nicio tufă, niciun mărăcine: pleşuve, mohorâte, pustii; şi creasta de pământ, care, între două şanțuri cuprinse de iarbă, se întindea ca o omidă pe culmea dealului celui mai îndepărtat: val de apărare ridicat de armate de robi, acum două mii de ani".

Romanul poate fi urmărit şi ca o succesiune de tablouri distincte, stratul dogmatic putând fi desfoliat şi eliminat,

rămânând încă succesive straturi pur stilistice, acestea reprezentându-l pe adevăratul prozator Petru Dumitriu. Din perspectiva comentariului strict estetic acest lucru e posibil, dar o abordare istorico-literară trebuie să nu facă abstracție nici de componenta ideologică. Cu toate acestea, în cazul lui Petru Dumitriu, talentul său era atât de evident, capacitatea de a crea imagini atât de vie, încât nu de puține ori, nisipul dogmei pătrunde cu greu în miezul fructului, nereușind întotdeauna să-i altereze dulceața. (George Pruteanu observa cu multă intuiție acest fenomen, într-una dintre cronicile sale literare)

E prezentată o mulțime pestriță, un adevărat mozaic uman, pictată cu același suflu înghețat, detașat, dar nelipsit de acuitate cinematografică:

"*Şi se uită cu coada ochiului la macaragiul care săpa alături de el: şiroaie de sudoare îi curgeau pe față, şi un strop îi atârna în vârful nasului. Împrejur, oamenii în salopete sau în straie țărăneşti, rupte sau de oraş, vechi şi pătate cu var-zidari, dulgheri, țărani săraci…*

În mulțime erau şi câteva femei, desculțe şi legate la cap cu basmale şi două fete în salopete cenuşii, pe care mişcările şi cârpele colorate cu care îşi legaseră părul, le trădau că nu sunt băiețandri".

Imagini amintind de neorealismul filmelor italiene postbelice. Oamenii muncesc sub reflectorul soarelui teribil, întregul şantier e un zumzet înfundat, peisajul se chirceşte, lumina pătrunde în fiecare por al pielii, praful e dens ca o plasă:

"*Împrejur erau zeci de oameni, încovoiați asupra cazmalelor şi târnăcoapelor şi un murmur greu de glasuri plutea asupra şantierului. Din vâltoarea de praf de pe culme mugeau violent claxoanele".*

Inginerul Anghelescu pare stăpânit de viziuni luminoase şi e convins de măreția viitorului Canal. E

nemulţumit însă că lucrările se derulează cu greutate, din cauza lipsei utilajelor performante:

"E o lucrare mai mare decât canalul dela Corint şi vrem s-o facem în cinci ani. În patru. E mai grea decât canalul dela Kiel! Numai canalele cele mari: Moscova-Volga, Suez, Panama, sunt mai mari! şi noi începem să scobim pământul cu linguriţa!".

Suflul de esenţă stahanovistă străbate cu frenezie atmosfera şantierului gigantic, iar atingerea obiectivului final reprezintă unica raţiune de existenţă a acestor soldaţi ai muncii…

E nevoie însă de o atenţie sporită, pentru că, prin fire nevăzute, "*duşmanul de clasă*" va încerca să saboteze şi această construcţie grandioasă, iar toţi aceia ce urmează să lucreze pe vastul şantier trebuie urmăriţi cu grijă:

"- E nevoie de o vigilenţă ascuţită, aici pe Canal. Duşmanul de clasă va lovi în noi din răsputeri. Dumneata să cântăreşti omul pe care-l încadrezi: e o unealtă a duşmanului? Sau e un om curat, hotărât, energic, un om al nostru? Grea răspundere…

- Îmi dau seama de lipsa mea de experienţă, zise Mateica serios.

- Te vom ajuta… de asta ne-a trimis Partidul aici".

Petru Dumitriu reuşeşte să creeze sugestive tablouri ale căldurii sufocante, tropicale, care aruncă valuri de foc asupra furnicarului uman, asemănător cu şirurile de egipteni trudind tăcut la înălţarea maiestuoaselor piramide ale antichităţii. Totul fierbe cu bolboroseli ciudate: şi aerul şi creierii oamenilor, iar muşchii se răsucesc sub piele asemenea frânghiilor. Săgeţile de căldură dau apei un gust neplăcut, cei care caută să-şi potolească setea din hârdăul adus de departe, cutremurându-se de silă. Muncitorii par ei înşişi nişte condamnaţi, cu lanţuri invizibile dar care sună dureros, odată cu presiunea oboselii şi explozia nisipului scuipat în cele patru zări:

"*Înțepăturile nisipului purtat de vânt îi înnebuneau pe oamenii însetați. Un camion veni cu un hârdău mare, nou, cu apă lâncedă dela fântâna cea mai apropiată, la cinci kilometri. Numaidecât se făcu buluc de trupuri împrejur, înghesuială strivitoare, de nepătruns. Macaragiul cel voinic (...) bău gâfâind o cană, dar scuipă jos ultima gură de apă. Strigă:*

- Asta-i apă? Să fie de sufletul cui a adus-o! Auzi bă? Toată viața, numai apă de asta să bei!

Şoferul căruia-i vorbise, dădu din umeri, înciudat. Oamenii se înghesuiau să bea şi, în graba lor, îşi turnau apă pe bărbie, pe piept. Apoi plecau nemulțumiți şi enervați de apa călduță. (...)

- Asta-i sabotaj! Ne chinuie cu setea!".

Sub soarele încins care transformă întreaga atmosferă într-un cazan al Iadului, lucrătorii sunt chemați la masă, vestea fiind primită cu o neobişnuită febrilitate. La capătul puterilor, cu ochii împăienjeniți de căldură, sunt departe de imaginile eroice, inconsistente şi țipător colorate desprinse de pe afişele cu îndemnuri răcnite, difuzate repetitiv şi maniacal prin pâlniile difuzoarelor. Condiția umană e surprinsă în toată nuditatea ei tragică de către prozatorul care a reuşit să se strecoare din nou printre şabloanele obligatorii. O fotografie care ne aminteşte de o colonie penitenciară dintr-o îndepărtată insulă exotică, pârjolită de un soare feroce:

"La cazane, cele două fete, o femeie voinică în rochie de pânză tocită, albastră şi cu picioarele goale, un om cu mânecile suflecate, umpleau atât de repede gamele şi farfurii încât jumătate din ciorbă zbura afară din polonice. Administratorul cu fața şiroind de sudoare îi arunca o privire înspăimântătoare lui Maftei şi şopti:

- Nu ştiu ce să mă fac… Sânt prea mulți… Marmitele conțin masa pentru cincizeci de oameni… şi ei sânt cinci sute! Nici la douăsprezece noaptea nu terminăm…

Cei ce mâncaseră, cu îmbucătura în gât din pricina aşteptării şi enervării, se înghesuiau să iasă din îngrămădeală şi spuneau:

- Nu-i mâncare! E zoaie! Ca la porci!".

În cele din urmă, grație intervenției decise a activiștilor comuniști, tulburarea se liniștește, prilej pentru organizarea unei ședințe ad-hoc, destinate membrilor de partid, cărora li se reamintește că nu trebuie nici un moment să-şi uite misiunea de educatori politici:

"- Noi trebuie să-i trezim pe oameni. Exploatarea i-a învățat să se târâie pe brânci pe pământ, ca viermele. I-a călcat pe ceafă, până n-au mai îndrăznit să vadă mai departe decât un vierme. Noi trebuie să-i trezim. Noi, Partidul. Trebuie să le trezim conştiința. (...) Să se facă aici un oraş de barăci, în care să trăiască oamenii cum n-au trăit niciodată sub capitalişti. Sub capitalişti au murit cu zecile de mii, cu sutele de mii, pe locul de muncă. Cu sapa în mână. (...) Aici nu. Aici n-o să fie niciun caz de tifos. Niciun caz de friguri. Şi nu vom munci cu lopata. Vapoarele sovietice, cu burta plină de piese de maşini pentru canal, sânt la ceasul ăsta pe mare!".

Conştiința rea i-a jucat din nou feste lui Petru Dumitriu care săvârşeşte o adevărată blasfemie, perorând despre condițiile ideale pe care şantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră le-ar fi asigurat lucrătorilor concentrați aici, în contrast cu acțiunile similare din statele capitaliste…

Muncitorii descurajați de condițiile sălbatice trebuie învățați de către comuniști să viseze cu ochii minții la viitorul conținut în dogmele de partid şi în miraculoasele planuri de dezvoltare. Canalul va fi realizat! Oamenilor li se sugerează deja să-l vadă, proiectat pe apele cerului ca un dar miraculos. Natura însăşi îşi va schimba înfățişarea, în locul pustiului năpădit de praf şi şerpi vor înflori oraşe, vor răsări ca din pământ obiective industriale care vor răspândi binefacerile dezvoltării. Conştiința faptului că paradisul poate fi proiectat aici, pe pământ:

"Şi hidrocentralele şi pământurile astea să le vază irigate, şi cabluri de lumină electrică pe sus, şi dincolo în portul cel nou de la Năvodari să ştie că or să vie vapoare de marfă de pe toate mările pământului, iar peste Dunăre, în ţară, o să crească din pământ hidrocentralele în munţi, şi uzine şi minele şi oraşele noi!".

Din loc în loc, prin magma informă a dogmei, prozatorul integrează bijuterii stilistice. Natura tulburată de apropierea furtunii e fixată într-un tablou unde alternanţa spectaculoasă a culorilor, aminteşte de pânzele marilor maeştri:

"Un fulger verde ca pucioasa, copac scheletic de flăcări legă o clipă norii şi pământul. Peste faţa mlaştinei trecu un freamăt, ierburile pe jumătate înnecate se cutremurară, papura se clătină foşnind. Venea o pală de vânt. Se vedea departe pe stepă cum înaintează un zid înalt, galben. Din el porneau înainte limbi şi trâmbe de praf şi nisip. Iar îndărătul lui sclipeau cu lumina lor otrăvită fulgerele, şi se rostogolea fără încetare, bubuind, glasul furtunii".

Comunistul Maftei îi încurajează pe cei ezitanţi şi dornici de a părăsi şantierul vast asemănător cu un mormânt. Scena se conturează cu forţă, în ciuda masivei infuzii de aserţiuni ideologice. O ploaie nemaivăzută, însoţită de trăsnete înspăimântătoare şi fulgere care inundă totul într-o lumină rece, polară, simbolizează pericolele care nu au dispărut. Combinaţia de natură dezlănţuită, furioasă şi discurs tezist, şfichiuitor, de o schematică siguranţă, generează o senzaţie de absurditate care se reţine:

"- Azi au plecat jumătate! Dar mâine or să vie de două ori câţi au fugit azi! Vin de pretutindeni! Toată ţara e cu noi; poporul e cu noi, tovarăşi. Dar n-ajunge să stăm noi neclintiţi aicea, la locul de muncă: trebuie dusă o muncă activă printre oameni, o muncă activă de lămurire. Să le spunem ce ştim noi: că duşmanul loveşte în noi! Că trebuie să izbim şi noi în el. La fiecare pas să-i izbim!

Ridică pumnul strâns, în care zdrobi spicul minunat al papurei, îmbibat cu apă".

În scurtă vreme, fluxul mulțimilor de oameni care se îndreaptă către şantierul Canalului creşte spectaculos, apariția lucrătorilor semănând cu sosirea unor colonişti care doresc să-şi încerce norocul într-un teritoriu necunoscut şi ostil. O puternică lumină învăluie aceste siluete cu un fel de halou, prezența lichefiantă a Soarelui fiind una dintre cheile construcției epice gândite de către Petru Dumitriu. Forța stilistică a prozatorului revine periodic în prim plan, în ciuda şirului de scene false confecționate pe bandă rulantă şi livrate indecent în momentele considerate a fi de maximă tensiune ideatică. Oamenii care coboară din trenuri par mânați din urmă de un blestem cosmic şi se unduiesc asemenea unui uriaş val al unei mări în furtună. Din nou, capacitatea picturală a prozatorului, de a descrie mase umane în mişcare e remarcabilă:

"Erau oameni în haine țărăneşti, negricioase sau cafenii, oameni cu fețele asprite şi înnegrite de soarele dela câmpie; apoi orăşeni, muncitori, şoferi, fețe treze, priviri agere, mişcări sigure şi slobode; alți orăşeni, care umblau ca în vis, nesiguri, ajunşi într-o lume nouă din cine ştie ce trecut prăbuşit. Mii de oameni, un furnicar, se scurgeau încet, zi de zi, dealungul căii ferate Cernavodă-Constanța, şi se risipeau spre şantiere".

Unora dintre personaje le sunt urmărite antecedentele biografice, marcate de sărăcie, suferințe şi exploatare. În toate situațiile, locurile sau fragmentele de natură sunt reproduse cu o privire fotografică de o neobişnuită pătrundere. Se doreşte susținerea muncii de la Canal şi colectivele muncitoreşti din cele mai diferite colțuri ale țării se transformă în centre de reunire a tuturor celor care în chip voluntar doresc să se deplaseze în Dobrogea pentru a contribui la dinamizarea activităților. Un freamăt uriaş cutremură grupurile de lucrători care se pregătesc de plecare, discuțiile se încrucişează,

emoțiile cresc progresiv. Nu oricine putea ajunge acolo, pe celebrul șantier:

"Tovarăşi, acolo va fi luptă dârză! E nevoie de muncitori conştienți; comunişti sau fără de partid, dar proletari adevărați, care să fie sâmbure pentru colectivul de acolo, sâmbure, măi frate, mă-nțelegi, de oțel, nu aşa, de cocă!".

Înainte de a pleca, unul dintre cei aleşi îşi linişteşte soția îngrijorată de perspectiva despărțirii:

"- Nu vorbi aşa, Anişoară… Ți-am spus doar c-o să trăim acolo, ani de zile, până se termină Canalul. N-o să fie acolo muncă de robi. O să fie muncă de oameni".

Toate speranțele stau în crearea unei organizații de partid cât mai puternice. Unul dintre personaje ne explică acest lucru cu toată însuflețirea, cu un aer de înțelept trecut prin multe:

"Întâi trebuie să punem pe picioare organizația de partid, că de-acolo pornesc toate; dacă-i bună, binele; dacă-i proastă, îşi fac bandiții mendrele".

Pescarul Achim e un martor al tragediilor războiului, om lovit cumplit de soartă, căci soția şi copiii i-au fost spulberați în urma unui bombardament care i-a distrus casa. Aproape încremenit de durere, cu sufletul secat, pare imun la scenele de groază şi moarte care i se derulează în fața ochilor, ca într-un film. Scriitorul ne oferă din nou, mostre ale talentului său pictural excepțional, imaginea soldaților germani retrăgându-se pe şlepuri, înfrânți, mizeri şi goi fiind apocaliptică. Peisajul luxuriant al bălților pare copleşit de o durere fără de glas în armonie cu durerea demnă a omului blestemat. El e un pribeag, un rătăcitor printre arcanele stufului şi un visător care în simplitatea-i naivă speră să-şi afle prin intermediul muncii şi contemplării pustietăților un strop de alinare..

În cele din urmă, Achim va cunoaşte câțiva adepți ai Partidului Comunist şi împreună cu Evdochia (noua sa

parteneră de viață) se decid să plece pe şantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră. Analfabet, dar nelipsit de inteligență el ia hotărârea eroică de a învăța cât mai repede să scrie şi să citească, pentru că un comunist adevărat "*trebuie să poată citi ziarul, să învețe şi teorie*".

Petru Dumitriu descrie cu minuțiozitate spectacolul insolit al gărilor de unde, garniturile de trenuri încărcate cu voluntarii care pornesc spre Canal vor pleca, înfăşurate în fum şi în ghirlande sărbătoreşti. Atmosfera e luminoasă, dar lipsită de orice căldură. O pădure de pancarte şi de portrete uriaşe care urmăresc cu priviri imateriale furnicarul uman în mişcare:

"În umbra odihnitoare de sub acoperişurile de sticlă, atârnau pancarte nesfârşit de multe, fâşii de pânză roşie, ghirlande de frunziş înconjurând portretele uriaşe ale lui Stalin şi ale conducătorilor Partidului. Pe pancarte, litere roşii spuneau: Trăiască Uniunea Sovietică, bastion al păcii şi libertății popoarelor! Înainte pentru realizarea şi depăşirea planului de Stat! Să trăiască şi să înflorească R.PR., scumpa noastră patrie! (...) grupuri de brigadieri în salopete noi cu picioarele goale în sandale, şi cu bonete pe ceafă, aşteptau cu mâinile în buzunar, îngrămădiți la intrarea peronului 8.".

O colecție de personaje, unele abia schițate amintesc de acei aventurieri care se îndreaptă către locuri necunoscute, fascinați de chemarea propriului lor destin. Sunt lucrători săraci, oameni pentru care singura valoare adevărată este munca fizică, la finele căreia relaxarea se obține prin aflarea bucuriilor elementare ale vieții: mâncarea, băutura, dragostea. Nici o îndoială, nici un gând negru nu vin să tulbure moralul acestor bărbați aspri, care au totuşi tăria de a glumi ori de câte ori li se iveşte prilejul. Dar, până şi glumele lor au în ele ceva brutal şi proaspăt, de vietate tânără, dornică de viață şi de noutate…

Lucrările la Canal se derulează cu o frenezie neobişnuită, în ciuda unui grup de "*duşmani ai poporului"* care aşteaptă cu febrilitate "*sosirea americanilor"*. Agitatorii

comunişti nu pierd vremea ci le vorbesc lucrătorilor despre posibilul război pe care "*capitaliştii"* îl pregătesc împotriva lumii comuniste. Toate clişeele de rigoare se regăsesc în asemenea conversaţii. Un exemplu:

". –În războaiele capitaliştilor, aţi văzut cine suferă. Oameni din popor, ca tovarăşul Achim sau ca oricare din noi ăştia de sântem aici. Şi capitaliştii au nevoie de război. Pentru ei, e cea mai grozavă afacere! Iar noi…

Noi, măi tovarăşi, avem nevoie de pace, să terminăm lucrări mari. Să terminăm, uite, Canalul ăsta. Şi pe urmă să începem alte lucrări, şi mai frumoase; şi mai mari. (…) Ei, unde au distrus imperialiştii, noi vrem să facem la loc- unde-a fost colibă, noi să facem casă omenească. Uite, aici facem un oraş, cu grădini, cu fântâni, cu lumină, cu un palat al culturii în mijloc. Şi ei ce vor?

Mitică Rusu mormăi:

- Vor să nu mai crească nici iarba…".

E creionat portretul lui Alexandru Nicolaevici Serafimov, academician, conducătorul unuia din institutele Universităţii din Leningrad, şeful echipei de tehnicieni sovietici care lucra cu Direcţia Generală a Canalului. Figura lui exprimă siguranţă şi vitalitate, o anumită măreţie aristocratică şi mai ales un calm remarcabil. Serafimov e o apariţie aproape supranaturală în mijlocul specialiştilor români, pentru că rolul său este acela de a clarifica toate aspectele mai obscure, de a oferi soluţiile cele mai bune şi mai ales de a-i îmbărbăta pe colegii români cuprinşi de descurajare. El crede că, dincolo de o inteligentă organizare a muncii este nevoie de o atitudine morală radical schimbată, una prin care oamenii să se considere dintru început învingători şi să aibă capacitatea de a modela natura după dorinţa lor şi mai ales în numele sarcinilor de partid. Savantul sovietic ar simboliza însuşi poporul rus, educat acum prin comunism şi transformat într-un popor de eroi, de oameni pentru care, cuvântul "imposibil" a dispărut din orice dicţionar…

"- Soluția omului care se culcă pe cuptor… că lucrurile tot se fac, şi fără încordarea minții… Până la urmă, e cea mai scumpă, cea care face cea mai mare risipă de bani, de materiale, de muncă omenească, tovarăşi… Şi e apoi soluția activă. Nu mă supun terenului. Îl transform. Chiar înainte de a începe excavațiile. (…) Nu strică să vedem lucrurile în înțelesul lor adânc… Ce v-am spus, e, o atitudine nu numai în ştiință, ci şi în viață… atitudinea poporului nostru față de viață."

Soția lui Maftei vine să-şi viziteze soțul pe şantier, la o lună de la începerea lucrărilor. Peisajul o dezamăgeşte:

"(…) Pe kilometri întregi nu mai era nimic decât mormanele de pământ, printre care se vedea uneori şanțul puțin adânc, năpădit de noroaie şi pânze de apă murdară. (…)

- Asta-i tot? întrebă mirată Maria Maftei.

- Acum o lună, zise Maftei, nu era nimica pe-aici. Acum e ce vezi… La anul, o să fie de zece ori mai multe excavatoare…

- Şi când o să fie gata? întrebă ea iarăşi.

- Cred că pe la sfârşitul primului cincinal…".

Iluziile sunt mai puternice decât realitatea şi cei implicați în construirea Canalului trebuie să aibă în fața ochilor doar imaginea viitorului, cu pustiul acela complet transformat, cu vapoarele alunecând printre valuri:

"- Să-ți spun cinstit… Parcă-i numai zgâriat pământul… (…)

- Aşa-i. Adevărat. Numai că de-aia ne-a trimis Partidul aici.. Înțelegi? Ca să nu fie numai zgâriat pământul, ci să vedem vapoarele şi şlepurile, uite, pe-acolo"(…) Nu era nici o pânză de apă: erau noroaie ce se uscau şi se crăpau sub arşiță. Nu erau nici maluri: erau păşuni sărace, pe care se însoreau şerpii.

- …Şi pe-alături ai să vezi şoselele noi, rețeaua de căi ferate, liniile electrice de înaltă tensiune… şi colo departe, Medgidia- oraşul nou, că pe-ăl vechi o să-l spintece Canalul…

La astea trebuie să te gândeşti mereu, şi trebuie să înţelegi, să ştii într-adevăr că or să se facă”.

Un eveniment neaşteptat, care generează în egală măsură emoţii puternice şi entuziasm îl reprezintă vizita pe care Gheorghe-Gheorghiu Dej o face pe şantierul Canalului. Oamenii sunt nerăbdători şi curioşi, întrebându-se cum se va manifesta liderul comunist. Majoritatea nu-l ştiau decât din tablouri şi poze. Apariţia lui seamănă cu un miracol, iar ciorchinele de lucrători îl înconjoară pentru a-l asculta. Modest, uman, Dej ştie să-i îmbărbăteze ca un adevărat lider. Iordan i se plânge de faptul că nu sunt destule căruţe şi nici săpători suficienţi. Gheorghiu-Dej îl linişteşte:

“Până sosesc destule maşini din Uniunea Sovietică, noi o să pornim la treabă cu ce avem. Până să fie destule camioane, vom întrebuinţa căruţele. Pământul săpat cu mâna, înseamnă că nu vrem să aşteptăm nici o clipă. Înseamnă că suntem hotărâţi să nu pierdem nici o clipă”.

Dej insistă pe grăbirea ritmului lucrărilor, demonstrează că e la curent cu necesarul de utilaje destinat şantierului. E fascinat de imaginea viitoarei uzine electrice, aceasta reprezentând un adevărat simbol al dezvoltării:

“Dar până la trenuri, lumină pentru locuinţe şi putere electrică pentru maşini, o să dea uzina asta. Aici, unde o să fie centrala electrică, o să fie miezul puterii, aici o să fie inima. Aşa e pretutindeni unde există puterea electrică! Ei, iar voi, trebuie să clădiţi uzina, cât mai curând. În toamna asta”.

Imaginea liderului comunist e una eroică: Gheorghiu-Dej pare un personaj cu o energie inepuizabilă,

“deşi chipul îi era obosit, ca al unui om care lucrează mult noaptea”. Se mişcă agil printre muncitori, asemenea unui comandant militar care-şi îmbărbătează ostaşii copleşiţi de deznădejde. E uman, cald, inspirat, charismatic şi totuşi neverosimil:

“(...) Ochii îi erau limpezi şi ageri, mişcările vii, glasul puternic şi desluşit”.

Muncitoarea Evdochia, ținându-şi copilul pe umăr îi atrage atenția conducătorului comunist, care, înduioşat le ține oamenilor adunați un discurs înălțător:

"Copiii vor creşte aici, pe şantierele noastre- odată cu socialismul. Ei vor fi oamenii socialismului. Lor o să li se pară firesc, tovarăşi, ca pe-aici, pe unde stăm noi, să plutească vapoarele. Ei n-o să ştie decât din cărți că Dobrogea a avut o populație rară şi săracă. Pentru ei, uzinele electrice, pilonii sârmelor de înaltă tensiune, câmpiile irigate şi sădite cu perdelele de păduri, o să fie viața de toate zilele. Noi toți câți suntem aici, am cunoscut vremuri mai grele, când lupta era tare aspră. Pentru noi, era nevoie, spre a ne îmbărbăta, să ne aducem mereu aminte, că într-o țară, în Uniunea Sovietică, a fost făcut socialismul. Ei, oamenii de mâine…

Şi-l arătă pe copilul Evdochiei, care-l privea cu ochi mari:

-… o să trăiască în socialism ca în casa lor, ca în grădina lor. Pentru ei, Uniunea Sovietică o să însemne îmbărbătare ca să meargă mai departe spre comunism!".

Redevenit om obişnuit, cu o căldură care-i emană din întreaga ființă, Gheorghiu-Dej se arată interesat de condițiile de locuit ale muncitorilor angajați la Canal. Şi în acest caz, el nu uită că e mai întâi de toate comunist, unul principial, cu simț critic dezvoltat şi cu puterea de a da oricând indicații utile:

"Nu s-a făcut destul pentru adăpostirea oamenilor. În sectorul ăsta şantierul de aici e cel mai slab. Trebuie să vă gândiți că vine toamna, când n-o să mai puteți culca oamenii pe câmp… Nu uitați nici o clipă de învățătura lui Stalin. Omul trebuie grijit cu dragoste, tovarăşi, pentru că în ochii noştri e mai prețios decât aurul sau maşinile cele mai perfecționate".

Chiar şi talentul epic neobişnuit al lui Petru Dumitriu se dovedea neputincios în a mai salva ceva din firescul personajului. Deschizând gura, Dej nu poate rosti decât lozinci, în ciuda faptului că bonomia (reală) a sa e redată

corect de către prozator. (E vorba, desigur, de o bonomie aparentă, care nu-l caracteriza pe Gheorghiu-Dej şi sub aspect structural, acesta fiind în realitate un ins avid de putere, dotat cu un extraordinar instinct politic, un veritabil animal de junglă, cu reflexe perfecte, viclean şi abil) Inteligența nativă a lui Gheorghiu-Dej, ştiința sa de a iscodi oamenii îl impresionează pe autor:

"*Avea ochii aproape negri, adânci, expresivi, care păreau a citi în tine"*. Strict pictural, portretul fizic e verosimil.

Sursa tuturor greutăților o reprezintă uneltirile eternului "*duşman de clasă"*, acesta întinzându-şi tentaculele inclusiv în interiorul şantierului, urzind în chip tenebros, planuri de sabotaj şi diversiuni nenumărate. Gheorghiu-Dej oferă noi sfaturi, argumentate ideologic:

"Când analizezi situația în sectorul dumitale, să nu pierzi din ochi ansamblul luptei de clasă, în țară şi în lumea întreagă. Şi când stai de vorbă cu oamenii, trezeşte-le încrederea în viitor; adu-le aminte că Uniunea Sovietică a realizat ce vrem să realizăm noi şi că ne ajută. Ea e garanția viitorului! Şi aci, pe şantierele astea, trebuie să trezeşti entuziasmul şi inițiativa masei. Masa e izvorul nesecat de putere, de tinerețe, de lucruri sănătoase, noi. Adu-ți aminte de ce spunea tovarăşul Stalin de uriaşul acela din basme, care prindea putere, când atingea pământul cu picioarele.. Stalin ne învață că aşa trebuie să fim noi: să prindem puteri din legătura cu masele! Şi să lovim în duşman, sprijinindu-ne de mase…".

Efectul discursului lui Gheorghiu-Dej asupra şefilor şantierului este unul miraculos: gândurile negre, slăbiciunile, teama de viitor-dispar ca prin farmec, iar fascinația hipnotică a ochilor negri ai liderului comunist, inflexiunile vocii sale "*răbdătoare"*, constituie argumente decisive pentru redinamizarea activității şi îmbărbătarea inimilor.

Romanul abundă în personaje aparţinând mediului muncitoresc, unele dintre ele fiind abia conturate cu psihologii sumare, inconsistente. Termeni tehnici de şantier, descrierea unor operaţiuni specifice- nimic nu este omis de către Petru Dumitriu care ambiţiona să realizeze un fel de frescă exhaustivă după modelul marilor compoziţii murale. Comuniştii participă alături de ceilalţi lucrători la toate etapele necesare continuării activităţilor, neuitând nici un moment de preocuparea ideologică. Se cer cărţi cu conţinut adecvat (majoritatea- lucrări beletristice de autori sovietici), se doreşte înfiinţarea unor brigăzi artistice de agitaţie, se lucrează cu îndârjire la formarea conştiinţei revoluţionare a tinerilor care îşi fac, într-un fel, ucenicia, participând la marea încleştare de forţe, totul fiind subordonat marelui vis de transformare a Dobrogei într-o adevărată grădină a Paradisului.

Sosirea primului electromotor pe şantier provoacă o adevărată furtună emoţională în rândul oamenilor. Pangrati îi scrie iubitei sale şi epistola lui seamănă mai curând cu un discurs pregătit pentru o şedinţă festivă:

"Am avut azi o bucurie, scria el. A sosit primul motor, cel care o să dea lumină. Când am văzut trenul care-l aducea, mi-am dat seama fulgerător că acum două luni de zile aici era un câmp pustiu pe care treceau arareori ciobani singuratici; şi pe care stăpâneau vântul, iarba şi deasupra în văzduh, ereţii. Ar trebui să vezi forfota şi frământarea oamenilor, acum. Acum, aici e stăpână viaţa…".

Dar momentele dificile nu lipsesc, se organizează chiar sabotaje, pentru că duşmanii nu se pot împăca în nici un fel cu stările de lucruri. Există şi drame familiale, iubiri nefericite, dar pulsaţia lor e slabă, nu contează în economia ansamblului epic, totul fiind focalizat pe şantierul gigantic în perimetrul căruia oamenii muncesc fără încetare, iar fiecare detaliu, fiecare episod, fiecare eveniment spectaculos- converg către ideea de cincinal, de muncă, de sarcină trasată de către Partidul Comunist.

Petru Dumitriu (spre deosebire de alți prozatori specializați pe asemenea creații) reuşeşte (grație marilor sale însuşiri artistice native) să creioneze (parțial) într-o manieră relativ plauzibilă, derularea evenimentelor şi să ne dea impresia că minciuna, crima şi demagogia nu au existat decât în mintea blestemaților de "capitaliști" ori de reprezentanți ai fostei elitei politice româneşti. De aici, drama scriitorului, care s-a dovedit cu mult mai vinovat decât oricare dintre colegii săi de breaslă, tocmai pentru că era un creator atins de aripa geniului, un om dotat cu o inteligență remarcabilă, conştient de actul pe care l-a săvârşit. Căința ulterioară a lui Petru Dumitriu (indiscutabil- sinceră) nu a contat sub nici o formă în ochii diasporei române din Occident, pentru care, prozatorul a rămas până la moarte, autorul acestei cărți incalificabile din punct de vedere moral. Talentul uriaş a reprezentat principalul cap de acuzare împotriva lui Dumitriu, care, dacă ar fi fost un condeier oarecare ar fi intrat de mult într-o binemeritată uitare. El era menit să poarte în suflet, asemenea unui stigmat- această vină…

O luciditate necruțătoare, aproape sinucigaşă a însoțit în permanență aventura spirituală a lui Petru Dumitriu. Chiar pasajele regretabile din cadrul romanului, păstrează un aer de aparentă obiectivitate, fie şi dacă ne gândim la descrierile manifestațiilor comuniste. Iată de pildă, un miting derulat la Poarta Albă. Dincolo de scenografia convențională de rigoare, se simte golul, necuprinsul, absurditatea nerostită:

"*Pe dealul dinspre Sud, se ridicase o uriaşă emblemă a Partidului: secerea şi ciocanul într-o coroană de spice, totul în roşu. Jos în vale, poarta înaltă, cu portretele lui Marx, Engels, Lenin şi Stalin. Poarta dădea pe acel câmp gol, abia zgâriat de începuturile oraşului nou. În mijloc se afla o tribună îmbrăcată în pânză roşie, şi înconjurată de masele de oameni ce intraseră cântând şi cu steaguri pe poarta cea mare".*

Un fragment de Apocalipsă, un teritoriu al absurdului zgomotos, ucigător al stării de normalitate. Şeful şantierului se adresează acestor mulțimi cenuşii, asemănătoare unor batalioane de termite care se agită haotic, flutură steagurile roşii, privesc cu ochi umezi către portretele noilor zei ai momentului, cei care aveau răspuns la toate temerile şi care garantaseră prin înseşi destinele lor excepționale că omul este capabil să învingă orice greutate şi să fie egalul lui Dumnezeu, sau, în anumite privințe, mai puternic decât acesta…

Discursul lui Hossu este bubuitor şi isteric, o uriaşă frustrare se simte în fiecare cuvânt al său, în fiecare gest care îndeamnă la ură şi la dârzenie:

"(...) Şi-am slugărit la boieri cum slugărisem la chiaburi. Ne usca soarele şi vântul, dormeam pe paie, mâncam prost, ne plăteau puțin. Când începeam câte-o grevă, puneau jandarmii pe noi!".

E un mesaj tipic al acelor timpuri şi aici, Petru Dumitriu a reuşit să surprindă excelent tipologia noilor iacobini dezlănțuiți, primitivi, orbiți de răzbunări justificate ori închipuite…

În mod straniu, lucrările pe şantierul Canalului nu produc miracolul aşteptat, totul pare să înainteze neverosimil de greu, pustiul se opune cu toată puterea vânturilor şi a prafului ucigător, dar glanda fanatismului secretă fără oprire efluviile sale urât mirositoare…

"O să ducem apa peste câmpuri, o să irigăm tot mijlocul Dobrogei, o să facem să crească pe lângă Canal gospodăriile colective ca roadele, măi pe un pom! Şi fabricile şi uzinele, unde-o să vie materia primă pe calea apei, în toate părțile. Şi lumina electrică, noi o s-o aducem în toate locuințele, şi curentul electric în uzine şi-n gospodării".

Intențiile sunt nobile, imaginile (desprinse din context) sunt ispititoare, numai că realitatea e alta şi ghilotina istoriei se abate fără milă asupra acesteia:

"Deasupra tribunei, pancartele albe spuneau în litere roşii: "Vom construi Canalul fără burghezie şi împotriva ei!"; "Înainte, pentru construirea socialismului în scumpa noastră parie!". Steagurile fluturau uşor în vânt şi glasul megafoanelor bubuia deasupra mulţimii şi se auzea până departe pe câmpie, speriind singurătatea vietăţilor stepei.

Apoi mulţimea începu să defileze prin faţa tribunei".

Petru Dumitriu reuşeşte din nou să ofere imagini puternic cinematografice, masele umane mişcându-se asemenea unei păduri frământate de vânturi, mugind şi sfidând întinderea nesfârşită a stepei care pândeşte din apropiere ca un duşman viclean ce nu doreşte cu nici un chip să renunţe la planul său de răzbunare. Privirea prozatorului se plimbă încet peste împrejurimi, dezvăluidu-ne un peisaj aproape fantastic, răsuflând cu greu sub impactul invizibil al unei istorii bătrâne:

"(...) Stepa fără copaci, cu dealuri scunde, tocite de mii de veacuri, acoperită de iarba săracă, măruntă, pe care o asfixiau în fiecare vară furtunile de praf, părea nesfârşită şi atotputernică. Undeva, în depărtare, omida verzuie-cafenie, valul străvechi de pământ, trecea în sus pe dealuri, cobora în adânciturile stepei ca iarăşi să reapară, stavilă orizontului. Val de apărare: apărase cu două mii de ani în urmă cetăţile neguţătorilor elini, împotriva nomazilor. Acuma, cetăţile nu mai erau: spulberate, rămăseseră doar temeliile cufundate în pământ, neştiute, uitate. Nomazii nu mai erau: singură amintire, movilele-morminte străjuiau zările depărtate, în nemişcare şi tăcere".

Tăcerea lichefiată de căldură, umbrele invadatorilor, fantomele luptătorilor cu săbii şi suliţi călărind bidivii nărăvaşi, cu nechezături diavoleşti- pălesc în faţa şuvoiului de demonstranţi care îşi înalţă strigătele de bucurie şi mândrie către noile vremuri. Mozaicul de chipuri şi forfota trupurilor, freamătul, agitaţia, scenografia- sunt topite într-un instantaneu de puternică expresivitate coloristică:

"(...) Săpătorii, căruţaşii, zidarii, fierarii în beton, mecanicii, şoferii, dragliniştii, conducătorii de tractoare, puţarii, oameni tineri şi proaspeţi sau cu feţele scobite şi brăzdate de vârstă, oameni cărunţi sau fete, neveste de muncitori, muncitoare şi ele, treceau, o sută, două sute, o mie, două mii, trei mii- nu se mai terminau... Zâmbeau trecând prin faţa tribunei, iar unii făceau semne prieteneşti, fluturând mâinile, şi fluturarea aceea de mâini adăuga la palpitaţia roşie a steagurilor o nouă înflorire de mişcări ce alergau ca o spumă, ca o undă, pe deasupra mulţimii".

Fragmentul e de o neobişnuită muzicalitate, un sunet cutremurător, nepământesc, şocant şi înfricoşător în acelaşi timp. Oamenii merg parcă spre triumf, dar şi spre moarte, par o armată uriaşă şiroind printre arcanele pustiului, şi, la o lectură mai atentă, putem descoperi o uşoară maliţie a prozatorului care a înfăţişat aceste detaşamente de ostaşi ai muncii, mai curând din perspectiva unei fatalităţi istorice, decât din aceea a triumfalismului revoluţionar. În jurul lor e pustiul tăcut, de necuprins, istoria care pulsează sub pietre, tumuli şi dune de nisip, cerul fără culoare şi acel şantier unde, munca nu se mai termină…

Oamenii aceştia naivi, victime sigure ale unui prezent demenţial sunt surprinşi magistral în toată splendoarea orbirii lor fără leac:

"(...) Strigau scandând din mers, bătând din palme la fiecare silabă, venind cu strigătul care urca dinspre poarta cea mare, şi creştea la trecerea fiecărei coloane: "Sta-lin, Sta-lin", şi se domolea o clipă pentru a izbucni iarăşi la sosirea altor coloane; iarăşi şi iarăşi: "Sta-lin, Sta-lin" şi "Vom munci şi vom lupta să-ntărim Republica".

Ca nişte dirijori ai unei imense orchestre, activiştii comunişti aflaţi în tribuna oficială, fac semne de simpatie către şirurile de muncitori, salutând frecvent prin ridicarea pumnilor-cunoscută gestică a adepţilor stângii de pretutindeni. Cu toţii au impresia că cei care defilează sunt transfiguraţi de o

lumină divină şi că în faţa acestei armate proletare, nici un fel de obstacol nu va mai putea rezista:

"N-aţi dat îndărăt în faţa greutăţilor, voi n-aţi fugit, voi veţi rămâne aici până trece primul vas pe Canal, vouă vă e dragă lucrarea; pe voi o să vă doară inima de orice întârziere, de orice ameninţare împotriva Canalului; pentru voi face să lucrezi ziua şi noaptea şi să-ţi piară somnul de grijă; aşa cum sânteţi, mai tari şi mai slabi, mai moi şi mai curajoşi, voi o să construiţi socialismul".

E distilată în acest pasaj, toată înflăcărarea şi idealismul (reale în multe cazuri, în epocă) care-i animau pe acei voluntari tineri plecaţi să muncească în locuri sălbatice, crezând în mod sincer în posibilitatea construirii unei alte lumi, pe alte baze şi cu un alt cod moral…

Pe ansamblu însă, senzaţia de falsitate e incontestabilă. În acest sens, Ion Istrate scria:

"*În chip indiscutabil, "Drum fără pulbere" este singura carte cu adevărat odioasă care s-a scris într-un interval de cruntă asuprire, sub soarele roşu al doctrinelor jdanoviste, despre care cu greu poţi crede că a ieşit de sub pana unui scriitor român".*

Pe de altă parte, o lectură detaşată de orice prejudecăţi nu poate să nu constate viabilitatea acelor pasaje care descriu peisajul particular al Dobrogei, ori instantaneele pline de culoare care îi aduc în prim plan pe reprezentanţii aristocraţiei româneşti aflaţi într-un dureros crepuscul istoric.

Petru Dumitriu se introduce şi pe sine, o clipă în roman, sub înfăţişarea unui condeier excentric şi histrionic, pendulând între fascinaţia pentru o categorie socială agonizând şi pe de altă parte, dorinţa de a se adapta cu orice preţ noii conjuncturi istorice.

Un eveniment l-a reprezentat trilogia "*Cronică de familie*"(1957)- capodoperă a literaturii române- veritabilă saga a unei familii aristocratice, pe o durată temporală care începe în jurul anului 1850, pentru a se finaliza în octombrie

1954. Mai presus de toate, Petru Dumitriu îşi demonstrează în această scriere marile sale virtuți de stilist, capacitatea extraordinară de a crea personaje memorabile, vii, păstrând parfumul, decadența şi intrigile unei lumi apuse. Reprezentanții boierimii coboară parcă din cronici şi povestiri, prozatorul conferindu-le o picturalitate unică. E o lume a inițiaților, pândită de plictis, sexualitate frenetică, intrigi complicate. Petru Dumitriu excelează totodată în reproducerea aproape fotografică a decorurilor, o uluitoare scenografie barocă desfăşurându-se cu o simetrie muzicală, de un rafinament fără cusur. Compromisurile ideologice sunt aproape insesizabile şi, oricum, strălucirea construcției epice este cea care se reține în mod memorabil.

XXVIII.

1944-1948: IPOSTAZE ALE PUBLICISTICII LUI GEORGE CĂLINESCU

George Călinescu- spirit strălucitor şi paradoxal, nu a rezistat tentației comentariului politic după 23 august 1944 şi s-a manifestat cu toată energia, printr-o publicistică orientată în sprijinul Partidului Comunist şi a vremelnicilor săi aliați. Cei care au scris (uneori amplificând excesiv culpa marelui critic) despre acest episod stânjenitor din biografia lui Călinescu au fost aspru admonestați de către susținătorii moştenirii sale spirituale. Cred că nimeni nu şi-a propus să-l excludă pe George Călinescu din peisajul literelor române, tocmai pe el- genialul creator al celei mai interesante şi mai ample evocări a evoluției literaturii noastre- un veritabil roman cu personaje care pulsează frenetic, fascinant şi complex.

Pe de altă parte, în studierea perioadei începuturilor comunizării României şi reflectarea acestui proces în plan publicistico-literar, nu putem face abstracție de *"cazul"* George Călinescu.

În 1944, George Călinescu propunea o solidarizare între categoria socială a muncitorilor manuali şi intelectualitate. Argumentele criticului erau de bun simț:

"Trebuie să mai recomand oare muncitorului manual pe confratele lui intelectual şi să-l îndemn să-l privească încrezător? Ce argumente să aduc? Că inginerul, chimistul, prin gândirea lor ştiințifică, procură lucrătorului munca în fabrici? Un om de ştiință, venind după atâția alții, a desăvârşit locomotiva şi de atunci o armată de mecanici îşi câştigă pâinea pe liniile ferate care îmbracă pământul într-o pânză de păianjen".(Cărturarii)

Ceea ce saluta Călinescu era însă ideea de "*front unic muncitoresc"*, înțeles ca un organism unic de contopire a energiilor tuturor celor care trudesc (cu imaginația ori cu brațele) în folosul comunității. Imaginea intelectualului suferea (în opinia lui George Călinescu) de anumite "*infirmități structurale",* iar lucrătorului manual îi revenea misiunea de a corija acest aspect:

"*Muncitorul manual să ia sub ocrotirea sa pe cel intelectual şi să-i suplinească infirmitățile structurale".*

Pe 18 octombrie 1944, apărea un articol în care era atacat Mihail Manoilescu, în care George Călinescu vedea "*un exponent al unei categorii de oameni condamnabili din punct de vedere etic, oricare ne-ar fi convingerile politice". (Un aventurier: M.Manoilescu)*

Criticul se ocupă inițial de portretul fizic al lui Manoilescu şi concluzionează repede că existau toate indiciile în conformitate cu care, acesta era un personaj de o îndoielnică moralitate şi de o inteligență superficială.

Călinescu se transformă într-un acuzator public:

"*M.Manoilescu, cel cu nasul îndrăzneț, după care femeile întorceau capul, era un aventurier sinistru, surpând zâmbitor şi parfumat, ca un perfect om de lume, temeliile țării, împingând pe tineri la crime şi la moarte. De pe urma agitațiilor lui distinse a curs sânge, în numele mâinilor lui înmănuşate barba lui Nicolae Iorga a fost smulsă cu piele cu tot. M.Manoilescu era un asasin inconştient, care mâna copiii pe baricade, în vreme ce el îşi parfuma batista şi şi-o punea cu şic la piept".*

Pe acelaşi ton, Călinescu ne mărturiseşte că rămăsese extrem de surprins când aflase că profesia de bază a lui Mihail Manoilescu era aceea de inginer:

"Nimic din făptura lui nu trăda munca în uzine, calculul şi sforțarea cerebrală în vederea construcției. Şi mai mirat am fost aflând că la o instituție severă cum e Politehnica, unde se cere o activitate încordată, el preda

economia politică. De fapt, el sucea în direcţii nefaste capul crud al tinerilor”.

Întregul text este o desfiinţare a personalităţii lui Mihail Manoilescu, în care George Călinescu nu vede nici un fel de valoare ştiinţifică sau morală, acuzându-l de readucerea în ţară a regelui Carol al-II-.lea, de susţinere a ideilor cu caracter fascist, legionar şi antisemit, de minciună structurală. În finalul articolului, criticul devine isteric:

“*Să se ardă catedra la care a stat uşuratecul periculos, să se scoată scândurile pe care a păşit, să se văruiască pereţi clasei în care n-a spus cuvintele ştiinţei, să se deschidă în bătaia vântului ferestrele şcoalei pe care a stricat-o sufleteşte, ca să intre cât mai mult aer curat, spre mântuirea sănătăţii morale a tinerimii*”.

Mihail Manoilescu (născut la Tecuci) fusese deputat, senator, subsecretar de stat în Ministerul Finanţelor, Ministru al Lucrărilor Publice şi Comunicaţiilor, Ministru al Industriei şi Comerţului, iar în 1935 fusese ales preşedinte al Asociaţiei Generale a Inginerilor din România. În perioada 4 iulie-4 septembrie 1940 a îndeplinit funcţia de Ministru al Afacerilor Străine. Teoretician strălucit al corporatismului, om de mare cultură, eseist talentat, Manoilescu impresiona printr-o eleganţă aristocratică neostentativă. Când articolul lui George Călinescu apărea, fostul ministru era arestat de 6 zile şi va fi reţinut fără judecată vreme de 14 luni. Destituit din învăţământ, va fi eliberat în decembrie 1945, doar pentru puţină vreme, deoarece la 19 decembrie 1948 va fi arestat din nou, transportat la Jilava, apoi la Ocnele Mari şi în cele din urmă la Sighet, unde va muri la 30 decembrie 1950. Avea 59 de ani, era grav bolnav, dar nu i se dăduse nici un fel de asistenţă medicală…

Iuliu Maniu făcea şi el obiectul unui articol din 3 decembrie 1944, în cadrul căruia George Călinescu era convins că modelul politic reprezentat de către acesta devenise cu totul inactual. De altfel, inactualitatea omului politic

transilvănean ar fi fost evidentă încă din decembrie 1918, când, odată cu revenirea Ardealului între granițele României, misiunea civică a "*Sfinxului de la Bădăcin"* s-ar fi încheiat:

"Când Ardealul a intrat în granițele României, unde îi era locul, d.Iuliu Maniu a rămas o clipă dezorientat, ca un leu al pustiului cu labele inutile când oamenii îi dau de mâncare. El nu înțelegea că regele țării, românii sânt amici, fraţi, că este chemat să conducă. Învățase doar să plângă şi să se despletească". (Iuliu Maniu)

Marea culpă a lui Maniu ar fi fost în 1944, aceea de a inventa în permanență tot felul de adversari imaginari, Călinescu deplângându-i presupusa suspiciune bolnăvicioasă. Criticul recurge din nou la crochiul portretistic cu accente pamfletare (ca şi în cazul lui Mihail Manoilescu):

"Chipul său are o expresie de amărăciune onctuoasă, o trăsătură de panică fabricată, pe buzele sale de prelat flutură o neliniște ingenioasă. Domnia-sa se lasă fotografiat într-un grup de capete la fel de lamentoase, care se strâng unele într-altele, speriate conspirativ la cuvintele sale aproape şoptite, care spun despre un aşa-zis indescifrabil viitor al României în timpul când reprezentantul oficial al Uniuni Sovietice ne felicită leal şi prieteneşte pentru redobândirea Ardealului".

Senin şi optimist, George Călinescu prevedea sfârşitul carierei publice a lui Maniu, acuzat şi de faptul de a fi reprimit în rândurile Partidului Național Țărănesc pe foştii legionari, de a trăi numai pentru calcule de ordin meschin, politicianist şi de a nu putea să înțeleagă un aspect "elementar":

"*Mersul înainte al unei națiuni este totdeauna pe partea stângă".*

(Arestat în 1947, Iuliu Maniu moare în închisoarea de la Sighet la 5 februarie 1953…)

Referindu-se la specificul democrației, George Călinescu încerca să fie cât mai original, scriind, printre altele că "*în înțelesul just al democrației, cuvântul dreapta e un*

non-sens, fiindcă e un început de negare a democrației". (Ce este democrația?)

Pentru el, democrația echivala cu imaginea unei țări în care "*cârmuieşte poporul",* însă prin "*popor"* el îi înțelegea pe cei ce muncesc, (majoritari) şi care n-au nici un fel de legătură cu "*o clasă restrânsă şi privilegiată".*

Intrând în detalii, criticul devine schematic, gândind în formule maniheiste:

"Prin urmare, azi prin popor înțelegem țăranul care ară, muncitorul cu brațele şi cu mintea, meseriaşul, negustorul, funcționarul, orăşanul activ, profesorul, inginerul, medicul, farmacistul, savantul, artistul, preotul, pe oricine ia parte cu sforțări proprii la construcția materială şi morală a patriei. Aceia însă care au moştenit printr-un joc al destinului zeci de mii de pogoane de pământ şi trăiesc, fără silințe proprii, din specularea lor, nu sânt membri ai poporului, ci nişte privilegiați".

Din cinism (sau poate din inconştiență) un spirit atât de profund, putea emite astfel de lozinci jalnice şi puerile:

"Când poporul vrea ceva, exprimarea dorinței lui e totdeauna legală, şi numai minoritatea privilegiată poate vedea dezordine în năzuința mulțimii de a instaura o rânduială mai dreaptă şi mai fericită".

Cu o frenezie de neimaginat, criticul îşi continua spectacolul adeziunii sale la extrema-stângă. În opinia lui, arta nu se întemeia pe personalitate, iar intelectualul n-ar fi reprezentat o elită a societății ci un simplu mijloc prin care colectivitatea îşi exprima anumite atitudini. În acelaşi timp, totul era determinat de această colectivitate grandioasă, capabilă a modela istoria în funcție de voința ei imposibil de înfrânt:

"Opera intelectualului nu e propriu-zis a intelectualului, ci a omenirii care şi-a găsit în intelectual o cale de exprimare. (...) Mulțimea îşi alege singură şi fără greş exponenții, când simte nevoia lor, şi e zadarnic să ne

propunem noi. În Revoluția Franceză şi în cea rusească au fost individualişti care au spus: cum au să se bată noile armate fără generali? Însă armatele populare au scos din rândurile soldaților comandanți geniali". (Dialog cu un "intelectual")

Fantezia criticului a fost întotdeauna debordantă şi strălucitele sale scrieri sunt o dovadă incontestabilă în această privință. Într-un text din 6 ianuarie 1945 el visa la o modernizare radicală a peisajului urban bucureştean, într-o asemenea măsură, încât "*oamenii muncii"* să se simtă cu adevărat împliniți. Călinescu avea şi un model din istorie, pe care-l prețuia în mod deosebit, iar acesta era reprezentat de către seninătatea echilibrului formelor antichității eline. Muncitorii trebuiau să se simtă la cantină ca într-un templu al perfecțiunii:

"Lucrătorul trebuie să stea pe scaun, la o masă, în cantină. Cum? vreți ca această cantină să fie o magherniță care pute? Credeți că esențial este ca muncitorul să vâre pe gât? Eu vreau o sală somptuoasă, cu picturi murale, din câmpul muncii, cu mese masive, cu veselă, nu de argint, bineînțeles, dar de bună faianță. Lucrătorul e om, simte trebuința şervetului. Şervetul nu se înghite, e un obiect propriu-zis artistic, dar trebuie imperios unui om adevărat care nu vrea să stea mânjit la gură, fie şi de friptură de curcan. Ce? Vrem o bunăstare bestială? Astea sânt noțiuni bestial burgheze". (Construcție)

Fără să-şi fi dat seama, criticul devenea (din exces de zel) cu totul penibil, căzând într-un fel de bufoniadă, care-l compromitea şi mai mult în ochii celor care-l prețuiseră sincer. Ce-i drept, George Călinescu nu se remarcase niciodată printr-o constanță a atitudinilor, fiind cunoscute schimbările sale umorale, uneori absurde şi de neînțeles. De data aceasta însă, se depăşise orice limită a decenței…

Călinescu nu ezita să lanseze muncitorilor tot felul de chemări, el considerându-se un fel de liant între aceştia şi

intelectualitate, ultima păşind cu sfiiciune în urma batalioanelor proletariatului:

"Frate lucrător! Intelectualul adevărat nu-i decât un muncitor calificat, care are această slăbiciune de a voi să fie respectat ca un frate mai mare. (...) Dar şi tu, lucrător intelectual, arată-te disciplinat şi nu pregeta o clipă de a informa şi lumina pe ceilalți muncitori asupra adevăratului tău rost. Nu există decât o singură muncitorime, de la lumina creierului până la tăria brațului. Între Michelangelo şi pietrar nu este deosebire în această lume a materiei". (Intelectuali de tot felul, uniți-vă!)

Într-un articol din 1 decembrie 1945, George Călinescu se caracteriza pe sine ca nefiind altceva decât un muncitor, categorie esențială sub aspect social. Era, totodată, pătruns de un puternic sentiment al solidarității:

"Asta mă face să fiu solidar cu tâmplarul, cu mecanicul, cu săpătorul". (Mici puncte de vedere)

Criticul îi avertiza pe diriguitorii regimului să fie vigilenți față de profitorii de orice tip, care ar căuta să compromită imaginea muncii productive:

(…) *Trebuie multă vigilență azi din partea regimului nostru democratic tânăr ca profitorul să nu reapară sub forma funcționarului care face tautologic, teoria muncii, sustrăgându-se de la munca productivă, ca o muscă la arat".*

El considera că în regimul istoric precedent ar fi fost împiedicat să muncească în mod real şi această bucurie unică şi-ar fi redescoperit-o abia în noile condiții. De altfel, la 22 martie 1946 îşi exprima din nou încrederea în guvernanții de atunci:

"*În ciuda sinistrelor proorociri, corabia țării noastre a mers lină pe drumul ei, doar cu pânzele puțin stropite de valuri. Fundul vasului este solid, primejdia e doar aceea că unii vor să arunce în el zmoală aprinsă, de ciudă că nu s-a scufundat fiindcă nu-l cârmeau ei". (Scumpetea)*

Criticul se arăta nemulțumit de Partidul Național Liberal (condus în 1946 de către Dinu Brătianu), considerând că acesta n-ar fi fost în fapt, decât un fel de feudă a familiei Brătianu, aspect de neacceptat într-un stat democratic:

"(...) În viața politică democratică din alte părți, controlul tradițional masiv al unui partid prin membrii unei singure familii e necunoscut şi în orice caz unde există o astfel de veleitate, ea e, cu drept cuvânt desființată, în ciuda oricărei religii pentru oamenii mari". (...) Prin urmare, iată de ce partidul care în lungimea şi înălțimea lui posedă pe C.Brătianu, I.C.Brătianu, I.I.C.Brătianu, G.I.I.C.Brătianu, V.I.C.Brătianu, V.V.I.C.Brătianu, C.I.C.Brătianu etc., etc., nu mai reprezintă o idee politică şi un instrument de guvernare ci numai o solidaritate de interese casnice. El se numeşte impropriu partidul liberal. Numele lui just ar fi: Partidul Brătianu". (Partidul Brătianu)

Cu ocazia zilei de 1 mai (a anului 1946), George Călinescu observa că pentru prima dată, în România, "*lucrurile sânt puse la punct". (1 mai 1946)*. Devenind mai explicit, criticul se adresa acelor intelectuali care (în opinia sa) ar fi manifestat o *"duşmănie absurdă pentru mânuitorul ciocanului"*, îndemnându-i ca să conştientizeze faptul că sărbătoarea internațională a muncii era şi sărbătoarea lor şi să adopte o atitudine de solidaritate cu eroii muncii fizice. Călinescu accepta faptul că situația economică a României nu era una dintre cele mai strălucite, dar credea că o mobilizare generală a tuturor energiilor naționale ar fi determinat o revigorare a stărilor de lucruri:

"Nu stăm bine economiceşte, asta este vădit. Inventarul vastei uzine a țării noastre e uzat, produsele sânt puține. În chipul acesta nu mai merge. Nu aşteptați minuni de la teoriile economice, de la criticele trândavilor şi de la comorile nevăzute. Puneți mâna pe sapă, pe ciocan şi pe mistrie. Săpați, ciocăniți, zidiți. Şi făcând toate acestea,

cântaţi primăvăratic. Cântecul întăreşte braţele, mîrîitul critic le slăbeşte".

George Călinescu sugera ca toate păcatele vieţii politicianiste de altădată să fie extirpate din ţesuturile noii societăţi, numai că pe lista alcătuită de el, primul dintre aceste păcate era "*critica"*, ceea ce denotă intuiţia criticului, acesta înţelegând în mod corect că noul regim avea nevoie doar de unanimităţi entuziaste. Era mirat de faptul că adversarii guvernului Petru Groza îl catalogaseră drept un "*trădător"* pentru opţiunea sa ideologică şi nu dorea să rămână cu nici un chip dator. Însă, în loc de a formula un punct de vedere bazat pe adevăr, Călinescu se prefăcea a nu observa discrepanţa evidentă existentă între comunişti şi respectiv celelalte formaţiuni politice, "uitând" că unităţile Armatei Roşii constituiau principalul argument al "forţei" adepţilor "Soarelui". La fel de senin, criticul era convins că în România anului 1946 toate forţele politice porneau în viitoarea competiţie electorală de pe poziţii egale şi nu înţelegea atacurile orchestrate de către publicaţiile opoziţiei. În ciuda sofismelor sale, George Călinescu punea chestiunea în termeni falşi:

"Gazetele opoziţiei reclamă cu vehemenţă libertatea opiniei, de fapt ele reclamă libertatea de a anula discuţia şi de a impune nu punctul lor de vedere (căci asta ar sugera acceptarea altor unghiuri de vedere), ci decizia lor arbitrară, exprimată idolatoric prin persoană (d.I.Maniu şi d.Brătianu), şi nicidecum prin idei. Intoleranţa aceasta faţă de orice adversitate ne aduce aminte de abia trecutele regimuri totalitare, când nu se admitea decât adeziunea." (Intoleranţa opoziţiei)

Pe 20 iunie 1946, criticul îşi reconfirma dispreţul pentru reprezentanţii liberalismului românesc, care ar fi manifestat puncte de vedere anacronice, opunându-se reformării instituţiilor statului. În consecinţă, nici sprijinul popular de care s-ar fi bucurat în acel moment formaţiunea

condusă de către Dinu Brătianu n-ar fi fost decât unul insignifiant:

"Desigur milioane de români n-ar avea de ce să sară pentru câţiva mari exmoşieri şi capitalişti".(Nu urâm pe nimeni)

Nici național-țărăniştii nu erau omişi, George Călinescu fiind indignat de faptul că partidul condus de către Iuliu Maniu s-ar fi specializat pe amenințări şi pe îndemnuri la revoltă deschisă împotriva guvernanților, mai ales în chestiunea epurărilor din administrație:

"P.N.Ț. uzează de nişte mijloace de luptă cu totul inadmisibile, de esența celui mai detestabil politicianism. Prin amenințările de mai sus, el îşi arată lipsa de stimă pe care o are pentru funcționarii Statului, pe care îi place a-i socoti ca simplă gloată fără gândire şi demnitate, îngrozită de ziua de mâine. (...) P.N.Ț. e o societate particulară de oameni profesând idei politice. Nici nu se confundă cu Statul şi nici nu e dovedit că va veni vreodată la guvern".(Amenințări)

Într-un articol din 10 iulie 1946, Călinescu se arăta convins că alegerile generale se vor desfăşura într-o deplină libertate, arătându-se totodată convins că Blocul Partidelor Democratice va obține o victorie categorică, pentru că aşa va dori majoritatea electoratului din România:

"*Alegătorii noştri îşi dau seama că în situația de azi, cu problemele de azi, acesta e guvernul cel mai potrivit a face față lucrurilor. (Şi sânt convins că în secret şi opoziția e de aceeaşi părere) El este ieşit din conlucrarea unor partide de ideologii diferite, care se acordă pe un program elementar. (...) Alegătorul român vrea azi ca atât guvernul, cât şi majoritatea parlamentară să iasă din sânul B.P.D. Ce va fi mai târziu va vedea el asistând la discuție". (Guvern şi Parlament)*

Sarcastic, George Călinescu îl ironiza (la 11 august 1946) pe liberalul Mihai Romniceanu, care atrăsese atenția asupra pericolului ce ar fi pândit destinul națiunii române, în

condiţiile în care comuniştii şi aliaţii acestora ar fi obţinut victoria cu ocazia alegerilor generale programate la 19 noiembrie acelaşi an:

"*Da, da, lucrurile sînt foarte serioase. Dacă nu va izbuti la alegeri Partidul Naţional Liberal, din cauza baricadelor de carton, cerul se va face roşu şi se va umple de scîntei. Dunărea îşi va întoarce brusc cursul, apoi va începe să fiarbă în clocote şi va seca". (Faptul divers)*

La 29 august 1946, criticul publica un text în care, pe acelaşi ton, se rezuma la a-i zeflemisi pe reprezentanţii Opoziţiei:

"*Partidul naţional-ţărănesc şi cel liberal au în anume cercuri mondene succese superficiale. Critica lor amuză. Gazetele respective s-au dat peste cap spre a fi suprimate şi n-au izbutit. (...) De teamă de a nu pierde ceea ce au câştigat sub regim progresist, noii rechini fac politică reacţionară". (Alegerile)*

Cu alte ocazii, George Călinescu polemiza punctual cu publiciştii de la *"Dreptatea*" sau "*Liberalul"*, ziarele respective atacând cu virulenţă guvernul condus de către Petru Groza. Atunci când nu-şi găsea întotdeauna argumentele, Călinescu recurgea la sarcasm şi se referea la unele aspecte de ordin tehnic sau organizatoric din tabăra adversarilor:

"Partidul N.Ţ e un aparat construit pe principiul "aripilor" multiple, rezumând toate direcţiile aparente posibile. Indiferent de unde bate vântul, partidul e gata a lăsa mai moi unele aripi şi a bătea mai cu putere din alta, fără a-şi schimba propriu-zis direcţia. Astfel avem "aripa" Maniu şi aripa "Mihalache", spre a da iluzia zborului spre Ardeal ori spre Vechiul Regat". (O Eminenţă Cenuşie)

Presa liberală şi naţional-ţărănistă s-ar fi caracterizat (în opinia lui Călinescu) printr-un nivel modest, publicaţiile respective nereuşind în nici un fel să se bucure de o reală influenţă la nivelul majorităţii opiniei publice româneşti:

"Aceste gazete îşi permit un limbaj hazardat şi un criticism sistematic, pe care gazetele comerciale îl evită, pentru că nu vor să depăşească o ţinută cuminte. Uneori atrag prin latura lor umoristică. Ziarele în chestiune se citesc la ora 5 în reuniuni mondene, unde se debitează cele mai enorme invenţii, care fac telefonic circuitul Capitalei, ajutate deşert de o aluzie în gazetă, pentru ca apoi să se perimeze prin însăşi absurditatea lor, spre a da locul altor enormităţi". (Putregaiul)

Nici liberalii şi nici naţional-ţărăniştii n-ar mai fi fost îndreptăţiţi să guverneze România, scria criticul pe 11 octombrie 1946, întrucât ar fi săvârşit o serie de greşeli ori ar fi mimat doar rezistenţa în momentele istorice dificile. Era ironizat Iuliu Maniu: *"Sub fiece regim, d.Maniu are inocentul obicei de a scrie memorii şi scrisori în nici o legătură cauzală cu mecanismul real al evenimentelor". (Legi istorice)*

Partidul Naţional Liberal s-ar fi considerat în mod absurd la guvernare perpetuă în România şi Călinescu nu ezita să-i atenţioneze pe fruntaşii formaţiunii lui Brătianu că nici un fel de recurs la episoadele glorioase ale istoriei nu poate fi folosit ca o justificare a acestei iluzii:

"Liberalii, (...) au observat că la 1848, 1877, 1916, a participat la evenimente capitale partidul liberal în frunte cu un Brătianu, de unde trag încheierea că este o lege în virtutea căreia şi la 1944, 1960, 2005, 2100, 2200 etc. cu necesitate toate întâmplările politice sânt a se atribui partidului liberal sub preşidenţia unui Brătianu. Însă istoria ne arată că dinastiile domnitoare înseşi se sting şi că mersul ciclic în istorie nu se verifică".

George Călinescu respingea criticile celor care considerau că numirile în diplomaţie ale guvernului Groza erau făcute exclusiv pe criterii arbitrare, noii reprezentanţi fiind persoane lipsite de calităţi în această privinţă. Referindu-se la Iorgu Iordan şi la Mihai Ralea, criticul le făcea portrete măgulitoare, dar meritate:

"La Moscova, ambasadorul nostru este d.Iorgu Iordan, linguist emerit, a cărui operă fundamentală a fost tradusă în limba engleză, care, prin natura specialității lui găseşte acces oriunde în cercurile culte, fiind dinainte cunoscut. (...) Introducerea d-lui Iorgu Iordan în societatea sovietică se face pe un drum mult mai solid decât acela pe sub candelabrele aprinse festiv o seară. (...) D.Ralea e şi jurist, e un sociolog şi un gânditor, cunoscător a tot ce este mai de seamă în cultura contemporană, un călător inteligent şi talentat, care poate înfrunta orice situație. El poate interesa într-un cerc de filozofi, esteticieni şi literați şi totdeodată e în stare a comunica agreabil impresiile sale multiple publicului intelectual american". (Diplomații)

Tonul articolelor lui Călinescu se menținea la aceleaşi înalte cote de seninătate şi optimism, el asigurând pe toată lumea şi mai ales pe adversarii guvernului Groza că exista o deplină libertate de exprimare în România, iar intelectualii se puteau manifesta fără nici un fel de opreliști în funcție de opțiunile ideologice ale fiecăruia:

"Nici un scriitor, nici d.M.Sadoveanu, nici d-na Papadat-Bengescu n-au suferit în libertatea lor de a scrie cum poftesc". (Jelanii)

Pe 25 noiembrie 1946, criticul îi dedica un articol lui Petru Groza în care mărturisea că era fascinat de zâmbetul primului-ministru al României:

"(…) *Cel mai larg, cel mai franc zâmbet pe care l-am văzut vreodată, o adevărată explozie de raze peste o dentiție solidă". (Dr.P.Groza)*

Conform percepției lui George Călinescu, Petru Groza ar fi fost o personalitate aproape solară, de o seninătate debordantă şi perenă, străină de orice melancolie. Criticul insistă apoi pe portretul propriu-zis al omului politic, pe care-l compară cu un dac aristocratic, un mare senior care se descurcă în egală măsură, la fel de strălucit şi în cadrul recepțiilor oficiale şi în întâlnirile cu cetățenii sau la mitinguri.

Petru Groza ar fi posedat o rezistență fizică uluitoare, generând energie şi optimism, niciodată plictisit, întotdeauna deschis către noi şi temerare acțiuni. Călinescu îl compară sub aspectul stilului oratoric cu Nicolae Iorga:

"*Modelul îndepărtat, foarte transfigurat, al oratoriei d-lui Groza este vorbirea d-lui Iorga, adică proiectarea personalității într-o confesiune ingenuă din care s-au demontat abil coloanele aparente ale retoricii*".

Exercițiile de admirație ale criticului față de noua putere "învingătoare" (previzibilă altminteri) cu ocazia alegerilor parlamentare din 19 noiembrie 1946 se amplifică. Pe 15 decembrie 1946, George Călinescu (proaspăt deputat) rosteşte un discurs în plenul Camerei Deputaților, în care mărturisea că era pradă unor emoții neaşteptate şi unei mândrii copleşitoare. Criticul observa că vechiul regim politic n-ar fi acordat nici un fel de şansă pentru oamenii de cultură, în sensul oferirii acestora de demnități politice:

"*Mă gândesc că oamenii din tagma mea contemplativă nu aveau, obiceiul, înainte, a veni să ia parte la discuția la Mesaj. Oameni din tagma mea contemplativă nu pătrundeau uneori nici la balcon".*

În consecință, Călinescu era recunoscător:

"Am stat închis într-o bibliotecă, şi zgomotul evenimentelor m-a scos afară în plină stradă. Noua democrație mi-a întins mâna. Sînt exact în situația colegelor mele femeile, care şi ele se află în această incintă în virtutea aceleiaşi noi concepții civice. Dealtfel, şi dvs., cei mai mulți, sînteți nişte oameni noi. Fiindcă ne aflăm pe corabie, să luăm cârma în mână şi să navigăm. Şi mai ales să nu ne lăsăm intimidați de cei mai vechi, cu o incontestabilă rutină, şi să nu avem superstiția lor".

Criticul îşi reitera ideea în conformitate cu care "*muncitorii manuali şi muncitorii intelectuali trebuie să meargă cot la cot, împreună (....) fără ierarhii".*

În maniera sa obişnuită (întotdeauna interesantă, dar pândită de şarje burleşti), George Călinescu adresa auditoriului un patetic apel:

"Noi, muncitorii manuali şi intelectuali, ne-am săturat de mizerie, ne-am săturat de mizeria culturală, noi vrem o construcţie entuziastă. De câte ori am îndrăznit să-mi arăt înflăcărările mele faţă de concetăţenii mei, mi s-a răspuns cu o banală ironie economică: tichie de mărgăritar.

Ei, bine, noi vrem pentru România cea nouă această ironizată tichie, de care nu vorbeşte nimic proiectul de răspuns la Mesaj".

Energia cu care criticul-deputat se implica în chestiunile de ordin public era remarcabilă. Îşi folosea din plin excepţionalele-i calităţi intelectuale, forţa polemică, prestigiul ştiinţific incontestabil, convins că slujeşte intereselor ţării. (E posibil ca acest zel să fi fost ivit dintr-o credinţă reală.)

Pe 26 februarie 1947 scria pamfletul intitulat "*Bombonel"*, în care-i satiriza pe reprezentanţii vechii elite politice româneşti, împinşi tot mai mult către periferia vieţii publice. Caricaturizarea e procedeul favorit:

"Bombonel a văzut lumina soarelui, de fapt a lunii, căci s-a născut noaptea, într-un conac de moşie, a fost hrănit cu ciocolată, purtat de guvernantă pe roate groase de cauciuc, dus cu servitor la şcoala primară, plimbat la Paris şi în Elveţia în vremea adolescenţei, dotat cu o bursă respectabilă de către părinţi pentru micile lui cheltuieli, în timpurile studenţiei.

Apoi, luându-şi diploma a căpătat o garsonieră, un post fictiv într-o bancă, o moşie, un pachet de acţiuni, o besactea cu bijuterii, şi, acum în urmă, un săculeţ cu medalii şi napoleoni. (...) Bombonel nu bea decât cafea cu lapte sau van Houten's cocoa pure and soluble, cu pâine de casă albă, prăjită electric de un fecior vărgat, la prânz preferă curcanul în aspic, seara însă e sobru, ia un ceai englezesc cu tot dischisul, inclusiv şuncă, jam şi unt, şi două felii de tort".

Într-un text din 7 martie 1947, George Călinescu făcea un bilanț al guvernului Groza, considerând că acesta avusese realizări care nu puteau fi în nici un caz minimalizate:

"Guvernul acesta a izbutit să fie recunoscut, a obținut pacea în condițiile cele mai bune cu putință în natura lucrurilor, iar acum, în urma iscălirii acestei păci, intrăm în raporturi economice şi cu puterile occidentale. Marile punți pe care România va trece către starea de pace efectivă au fost aruncate de acest guvern. Acestea nu sînt merite mici".(6 martie)

Deşi dificultățile economice nu puteau fi trecute cu vederea, singura speranță de mai bine era reprezentată de acest guvern (credea Călinescu) şi datoria oricărui patriot român autentic ar fi fost aceea de a-l susține necondiționat…

Alungarea regelui Mihai I de pe tronul României şi proclamarea Republicii i-au oferit criticului un nou prilej de a se manifesta publicistic, articolul intitulat "*Res-publica*", apărând pe 4 ianuarie 1948, chiar în ziua în care suveranul (împreună cu un grup de apropiați) părăseau țara. George Călinescu era convins că monarhul renunțase la tron de bună voie şi făcea trimitere la aşa-zisul act de abdicare semnat de către acesta, pentru ca finalmente, plin de bucurie să salute evenimentul:

"Când însă factorul constituțional însuşi abdică, socotind că instituția monarhică nu mai corespunde actualelor condițiuni ale vieții noastre de Stat, reprezentând o piedică serioasă în calea dezvoltării României, atunci, dîndu-ne seamă că declarațiile de mai sus pornesc dintr-o serioasă cântărire a împrejurărilor, înțelegem că ar fi fără sens a mai rămâne monarhici fără monarh şi fără dinastie şi mai ales cu primejdia de a pune o piedică serioasă în calea dezvoltării României. Şi, prin urmare, din toată inima, întorcându-ne ochii de la trecut, cu grija numai a viitorului, ca adevărați progresişti strigăm: Trăiască Republica Populară Română!".

Din nou, criticul va relua seria textelor sale circumstanțiale, într-un exces de zel întristător. În general, pornea de la un mănunchi de observații corecte, de bun simț, pentru a plonja în mijlocul platitudinilor, lozincilor ori chestiunilor hilare, redactate însă cu un aer doct, de un penibil ceremonios. Îi elogiază din nou pe reprezentanții muncitorimii, asigurându-i că n-ar fi existat nici o deosebire de substanță între această categorie socială şi aceea a intelectualității. Ba, pe alocuri, intelectualitatea ar fi fost aceea care ar fi oferit exemplele negative:

"(...) Între muncitori şi intelectuali nu trebuie să se mai vadă două clase deosebite, una dotată cu mîini zdravene şi alta cu minte pătrunzătoare, ci o singură armată a muncii, în care numai gesturile sînt deosebite. În nici un caz nu poate fi, prin definiție, vreo separare prin calitatea inteligenței. Am văzut de cele mai multe ori lucrători cu minte ascuțită, capabili a înțelege orice, şi cîteodată falşi intelectuali cu mintea înceată". (Muncitorii şi intelectualii)

Lucrurile merg din ce în ce mai bine, credea Călinescu într-un text publicat la 7 mai 1948, încântat ca un copil de faptul că semnele abundenței alimentare sunt vizibile pretutindeni:

"(…) *Cred că nu este om de bună înțelegere care să nu-şi dea seama de miraculoasele progrese pe care le-am făcut. Muream de foame, n-aveam nici pâine, nici bani cu ce s-o cumpărăm. Acum franzelele stau mormane la colțurile de stradă ca într-un paese di Cucagna şi vitrinele gem de şunci". (Planificare)*

La fel de entuziast se arăta criticul şi cu ocazia actului naționalizării din 11 iunie 1948, pe care-l echivala cu un mijloc de dinamizare a industriei şi economiei României:

"Nu poate fi îndoială că, scăpată de inerția capitalismului, industria noastră îşi va îndrepta sforțările spre îmbunătățirea producției în folosul cetățenilor. În toate compartimentele importante ale industriei noastre, dovada

lipsei de spirit civic se face prin aceea că întreprinderile funcționează minimal şi pe credit privilegiat, în vreme ce capitalul, fugind de riscuri, ia drumul odihnei spre băncile occidentale. Statul era îndatorat să pună îndată capăt somnolenței voite a producției, dând în ocrotirea muncitorilor mijloacele de refacere națională". (Naționalizarea şi păturile mijlocii)

XXIX.

FASCINAT DE URSS: TUDOR ARGHEZI

În 1956, Tudor Arghezi (devenit academician cu un an înainte) a vizitat URSS, în calitate de membru al delegației care a preluat tezaurul artistic predat spre păstrare în Rusia, în anii primului război mondial. Impresiile poetului s-au concretizat într-o serie de articole, acestea fiind reunite între coperțile unei cărțulii (77 de pagini), apărută în anul 1957 la editura "Cartea Rusă".

Arghezi se arăta puternic impresionat de călătoria la care participa şi cu ocazia toastului pe care l-a rostit la Kremlin mărturisea, zguduit:

"Citisem, auzisem multe, dar mărturisesc că nu m-am aşteptat să văd ce văd şi să simt ce simt. Sînt năucit. Am intrat într-un vast univers de miracole nebănuite. Nu aş putea să mulțumesc îndeajuns cârmuirii țării mele care m-a învrednicit să fac parte din delegația guvernamentală însărcinată să primească tezaurul național românesc, încredințat împărăției ruse şi restituit după 41 de ani de către socialişti".

Din 1948 şi până în 1954, numele lui Arghezi fusese complet eliminat din circuitul vieții publice, abia după moartea lui Alexandru Toma (1954), autorul "*Cuvintelor potrivite"* revenind (la început timid, prin intermediul unor traduceri) în prim-plan, acolo unde talentul său excepțional i-ar fi dat dreptul.

Autoritățile comuniste doreau să-l "recupereze" şi să se folosească de imaginea sa în principal, în scop propagandistic. În 1956 poetul avea 76 de ani, unii punând şi pe seama vârstei înaintate modalitatea în care a înțeles să reflecte călătoria sa în spațiul sovietic. Scrierea e semnificativă pentru maniera în

care un mare poet, ajungea să se transforme într-un penibil aducător de omagii, unei țări care contribuise în mod decisiv la modificarea în rău a destinului istoric al poporului român:

"Îi mulţumesc mai ales că-mi dă prilejul să constat, în proporţiile realizărilor sovietice, cât de mare, cât de departe şi cât de repede poate să ajungă omul când avântul gigantului aflat într-însul nu e stingherit de fiara lacomă a categoriilor stăpânitoare. (...) Să nu uităm că Republica Sovietică ne restituie tezaurul după ce am atacat-o cu mîna armată şi am invadat-o. De vreme ce am făcut-o să sângereze adânc, legea învingătorului îi dădea dreptul să ni-l confişte. Nu! Cu o generozitate nemaicunoscută în miile de ani ale trecutului aprig, zbuciumat, al omenirii, guvernul sovietic ne cheamă la el acasă şi ne spune: "Astea toate sînt ale voastre. (...) Mai mult: peste comoara României a trecut, fără să o atingă în depărtările unde fusese ascunsă, cea mai neasemuită revoluţie din toată lumea".

Sărbătorind ziua de 23 august chiar la Moscova, Arghezi plonja în trecut insistând pe ideea în conformitate cu care, evenimentul de la care se împlineau atunci 12 ani ar fi avut urmări istorice benefice, în primul rând pentru poporul român care ar fi fost eliberat atât de hitlerism, cât şi de o orânduire socială fundamental nedreaptă:

"O mie de familii cu slugile lor boierite îşi împărţiseră ţara în principate personale, guvernate cu jandarmeria. Vlaga poporului istovit pe ogoare şi năpăstuit în industrii parazitare era suptă de două guri. În folosul cui? Al unei categorii de trîntori, de cinici, de samsari şi de prostituaţi. E aşa ori nu e aşa? Uite-te bine, cititorule, în amintirile dumitale, în conştiinţa şi în răbdătoarea dumitale toleranţă. (...) Trebuia respins prilejul pentru conservarea intactă a unui putregai care ameninţa să îngroape ţara de tot? Pentru menţinerea în scaunele înalte a unui rând de strigoi şi degeneraţi?".

Poetul străbate străzile largi ale capitalei sovietice şi atitudinea lui seamănă cu al unui orb care după zeci de ani

trăiți în întuneric a descoperit lumina şi pacea sufletească. Moscova îi apare ca o feerie. Totul e fermecător, gigantic şi fascinant, oamenii zâmbesc, sunt senini, cu priviri mândre, calde şi încrezătoare. Tudor Arghezi mărturiseşte că în conştiința lui se înregistrase o adevărată zguduire, devenind aproape un alt om. Văzuse capitala sovietică de la etajul al 15-lea al hotelului "*Leningrad"* şi din acel moment nu se mai putea trezi din beatitudinea visului. Şi fiziceşte s-ar fi schimbat, câştigând în înălțime, iar dorința lui cea mai fierbinte era aceea de a-şi îndemna compatrioții şi prietenii să iubească patria sovietelor pentru că aceasta ar fi avut întotdeauna o atitudine amicală față de România:

"În câteva zile am crescut cu două palme. Alt om decât cel de acasă, uitându-se de la al 15-lea etaj al hotelului Leningrad pe fereastră, la miile de torente neîntrerupte de oameni şi automobile, îşi duce astăzi în zig-zag confuz creionul pe pagina albă a "Scînteii". (...) Veniți aici să vă dezmeticiți, prietenii mei, şi să vedeți ce-i îndrăzneala inimii, ce-i bărbăția, ce-i sănătatea morală, ce-i sinceritatea caldă, ce-i biruința, şi să vă dați seama în ce încîlcire de prejudecăți v-ați pierdut, pînă la Augustul de azi 12 ani. Eraţi lîngă prieteni şi vi-i socoteaţi duşmani. (...) Ieşiți, prietenii mei, din bîrloagele sufletului, ascunse, uriaşului înainte. Încă n-ați priceput că vă e prieten, că vă iubeşte şi v-a prețuit? (...) Ieri nu aş fi cutezat să-i zic vecinului pe numele lui adevărat, azi îi pot zice: Prieten".

De sus, de la fereastra hotelului unde locuieşte în Moscova, Arghezi acoperă cu privirea nu numai suprafața capitalei sovietice, nu numai natura şi orizonturile ci însăşi lumea, constatând că numărul adepților comunismului este din ce în ce mai impresionant, aceasta constituind şi o garanție pentru fericirea viitoare a umanității:

"Dacă Uniunea are două sute de milioane de oameni şi China şase sute de milioane, miliardul se împlineşte cu cele câteva sute de milioane ale Indiei, şi e mult depăşit cu sutele

de milioane arabe, care în Asia şi pe coasta Africii îşi ridică stindardele naţionale, călcate în picioare de negustorii colonizatori. E de mirare că sângele uscat în faldurile lor s-a încălzit şi renaşte roşu?”.

După cum se putea constata, penibilul avea efecte la fel de devastatoare şi asupra marilor spirite…

XXX.

ÎN SPIRITUL VREMURILOR NOI: MIHAIL SADOVEANU

Criticul literar Marin Nițescu (1925-1989) avea dreptate când observa că Mihail Sadoveanu "*a fost primul scriitor important dintre cele două războaie mondiale care a scris în sensul politicii regimului, în unele cazuri anticipând chiar această politică (de ex. în privința colectivizării agriculturii) A fost, de asemenea, unul dintre cei dintîi intelectuali români cu reputație care şi-a manifestat adeziunea totală şi prietenia față de Uniunea Sovietică şi a recomandat-o deschis ca model"*.

Pe de altă parte, statura artistică a lui Sadoveanu era uriaşă, opera sa literară fiind un veritabil simbol al spiritualității creatoare româneşti. Prozator fascinat de istorie, creatorul unei atmosfere de sobră poezie a trecutului, extraordinar descriptor al naturii în toate formele sale de manifestare, Mihail Sadoveanu fusese atins de aripa geniului. Omul era o fire bonomă, senin, echilibrat, iubitor de trai bun, aventuri cinegetice, veşnic înclinat spre povestiri şi evocări cu parfum exotic ori cărturăresc. Nu avea ceea ce îndeobşte se numeşte " *spirit filosofic*", dar reuşise prin scrierile sale să impună o viziune originală asupra raporturilor dintre om şi istorie. O înțelepciune născută din vremuri imemoriale, o înclinație către elementar şi grandios, o reintegrare a individului în circuitul cosmic şi nu în ultimul rând, o anumită neîncredere față de valorile civilizației dezumanizante, de tip maşinist, agresivă, ucigătoare de tradiții…

Articolul intitulat *"Lumina vine de la Răsărit*"(1945) e emblematic pentru capacitatea marelui prozator de a intui

faptul că rolul URSS urma să devină decisiv în modelarea destinului istoric al României şi nu numai. În consecinţă, Sadoveanu insista pe prezentarea elogioasă a patriei comunismului, văzută ca un adevărat pământ al fericirii. Prozatorul regreta faptul că până în 1944 între lumea românească şi spaţiul sovietic ar fi existat o barieră informaţională artificială, care i-ar fi împiedicat pe români să afle adevărul privind specificul orânduirii comuniste din subcontinentul răsăritean. Lipsa de informaţie ar fi fost înlocuită de către o propagandă antisovietică intensă, menită a acredita impresia că Rusia comunistă ar fi fost un teritoriu al răului:

"Nimic nu era bun acolo. Totul era ruină şi pustiu; realizările erau date drept potemkiniade; vechea împărăţie a ţarilor era înlocuită, în informaţiile propagandei fasciste, cu o alcătuire şi mai şubredă, menită să se dărâme la cel dintâi cutremur. Şi acest cutremur social ar fi trebuit să se producă la primul conflict cu Europa.

La începutul agresiunii germane se vorbea curent (...) că Rusia va intra iar în revoluţie, ca să se scuture de jugul bolşevismului.

Cu asemenea material informativ era hrănită lumea europeană din zona de influenţă a naziştilor şi fasciştilor".

Însuşi Sadoveanu mărturisea că se confruntase cu o serie de îndoieli privind regimul sovietic, plecând tocmai de la "clişeele" ultrarăspândite ale "propagandei capitaliste":

"Ce înseamnă acolo libertatea, când individul este robit intereselor colectivităţii? Ce devine căminul meu, familia mea? Care e situaţia intelectualilor într-o societate în care s-a realizat nivelarea, deci mediocrizarea? În sfârşit, care-i soarta popoarelor mici cum e poporul meu? Ce rămâne din dreptul neamului meu de a trăi aşa cum este, cu însuşirile lui bune potenţate, spre a-şi da şi el contribuţia la progresul umanităţii?".

Erau întrebări fireşti, logice, bazate pe exemplele unei istorii adesea tragice. Mihail Sadoveanu va citi "*Raportul la proiectul de constituţie a URSS"* (în limba română), mărturisind că s-a simţit ca un martor în faţa unui miracol: "*În singurătatea mîhnirii mele şi a viziunilor tragice legate de soarta poporului meu m-am simţit ca în faţa unei explozii de lumină. Am avut, ca apostolul Pavel odinioară, revelaţia adevărului"*.

Stilul sadovenian devine jenant, de o penibilă pastişare a scriitorilor religioşi care îşi descriau cu frenezie, viziunile şi revelaţiile. În cazul de faţă este însă vorba de cu totul altceva. Conştiincios, prozatorul urmăreşte cu minuţie articol după articol din proiectul legii fundamentale a statului sovietic. Pare un elev sârguincios de la o şcoală teologică dorind să memorizeze şi să se purifice sufleteşte în acelaşi timp:

"După ce se porneşte de la constatarea că Uniunea este un stat socialist al muncitorilor şi ţăranilor şi că baza economiei în Uniune o formează sistemul economic socialist, şi că puterea aparţine în Uniune poporului muncitor în persoana sovietelor de deputaţi a poporului muncitor, găsesc în art.7, că fiecare ţăran colhoznic, în afară de participarea sa la venitul gospodăriei obşteşti, are drept şi la un lot în proprietate personală, cu casă de locuit, vite şi paseri. Se legiferează în Uniune gospodăria privată, dreptul de proprietate personală".

Sadoveanu e fericit: iată că, propaganda antisovietică şi-a vădit din nou inconsistenţa, iar dreptul de proprietate personală figurează. La fel de emoţionat, prozatorul aminteşte articolul 118 (asigurarea dreptului la muncă); 119 (asigurarea dreptului la odihnă); 121 (dreptul la asigurare materială la bătrâneţe, precum şi în caz de boală şi de pierdere a capacităţii de muncă); 122 (asigurarea drepturilor egale între femei şi bărbaţi); 123 (egalitatea în drepturi a cetăţenilor URSS, *"fără deosebire de naţionalitate şi rasă în toate domeniile vieţii");*

124 (toleranța religioasă, libertatea cuvântului, întrunirilor, a demonstrațiilor), etc.

E drept că, un politolog afirma că, din perspectiva strictă a prevederilor textuale, Constituția URSS din perioada lui I.V.Stalin ar fi fost cea mai democratică din lume, numai că, exista o distanță astronomică între seducătoarele articole ce-o alcătuiau şi respectarea/aplicarea lor în planul realității…

Sadoveanu vedea în aceste prevederi argumente decisive în favoarea ideii în conformitate cu care, societatea sovietică ar fi fost una care asigura la modul efectiv egalitatea şanselor şi promovarea exclusivă a valorilor autentice, iar toți criticii ei s-ar fi acoperit de ridicol, fie bazându-se pe neadevăruri, fie necunoscând starea efectivă a lucrurilor. A fost de ajuns ca scriitorul să citească broşura respectivă, pentru a fi definitiv câştigat (mai rar un om cu o asemenea încredere în forța cuvintelor tipărite!). O şi afirmă, de altfel, cu acelaşi aer de convertit:

"Toate acestea le-am văzut, cetind o modestă cărțulie care cuprindea, în articole concise, planul unei lumi vaste abia ieşite din haosul suferinții. Lumea nouă a Uniunii Sovietice şi-a plătit cu mult sânge şi durere izbânda ce are. Armatele victorioase ale răsăritului duc legea dreptății acestei lumi nouă în inima lumii vechi. Lumea aceasta nouă întoarce Europei o făclie pe care a primit-o cândva prin intelectualii săi. Lumea aceasta răsăriteană îşi dă prezentului şi viitorimii jertfa sa rodnică. Din jertfa sa poate vom avea parte să ne împărtăşim şi noi".

*Colhozul de la Tarasovka (*1945) a fost scris după ce scriitorul a vizitat gospodăria colectivă cu acelaşi nume din împrejurimile Moscovei. Entuziasmul său e incontestabil: a văzut cu ochii săi că agricultura se poate moderniza printr-o mai bună organizare şi că agricultura românească are nevoie de soluția colhozurilor, singura în măsură a-i conferi şansa revigorării:

"Vechea plugărie a fost revoluționată; au apărut mari întinderi cultivate rațional. Colhozurile de cereale (...) sânt toate bogate şi reprezintă o mare putere economică. (...) Am stat în colhozul de la Tarasovka opt ceasuri; am cercetat culturile, serele, grădinile, plantațiile, ferma, cluburile, casa copiilor; şi am fost ospătați în gospodăria unui şef de echipă. (...) Asemenea grijă ca de ceva scump şi sfânt, această înnoire a lumii e câştigul fără samăn pe care l-am constatat în colhozul de la Tarasovka".

"Literatura în Uniunea Sovietică" (1946) se dorea o comparație între literatura rusă tradițională şi noua literatură sovietică de după 1917. Mihail Sadoveanu recunoştea că se familiarizase încă din adolescență cu lecturile din marii clasici ruşi (unii critici literari au afirmat chiar că sintaxa operei literare sadoveniene prezintă multe influențe slave), dar că era cu adevărat impresionat de peisajul literaturii sovietice şi mai ales de condiția scriitorului în noua societate:

"În aprilie 1932, Comitetul Central al Partidului Comunist reorganizează asociațiile literare şi artistice, scriitorii devin elemente de prim rang întru călăuzirea morală a popoarelor pentru izbînda desăvârşită a vastei şi minunatei lucrări de clădire a lumii nouă răsăritene".

Sadoveanu vedea o legătură între vechea şi noua literatură rusă, fie şi pentru faptul că "*scriitorii nici unui popor n-au fost mai plini de ardoare decât vechii scriitori ruşi pentru problemele umanității. Intelectualii ruşi au fost prin excelență internaționali, de aceea găseau atît răsunet în tineretul entuziast al tuturor neamurilor. Adversari ai şovinismului şi ai burgheziei îmbuibate, iubind poporul şi dorindu-i eliberarea, ei au alimentat masiv mişcările revoluționare din trecut".*

Scriitorul omitea însă adevărul istoric, în conformitate cu care, intelectualitatea rusă s-a manifestat tocmai printr-un şovinism excesiv, fie şi prin acel panrusism care, în spatele formulei sale mistice ascundea o teribilă sete de expansiune teritorială şi dominație politică. Nici o clipă marii intelectuali

ruşi (în orice caz, majoritatea lor), n-au abandonat idealurile Marii Rusii, mamă ocrotitoare şi totodată strângătoare de pământuri, după cum ţarii ruşi înşişi erau cei mai mândri de imaginea lor de "*strângători de pământuri*", de ne-am gândi numai la Ivan cel Groaznic.

Circumscriindu-şi observaţiile de ordin literar "realizărilor" comunismului victorios, Mihail Sadoveanu enumera o serie de creatori sovietici care îl impresionaseră: Şolohov, Şaghinian, Gladkov, Maiakovski, Sergheev-Ţenski, Ian, Ceapîghin, Olga Forş, etc.

Despre cultura şi învăţătura poporului (1946) – subintitulată "*Cuvîntare pentru domni şi ţărani*" era un discurs propagandistic pro-sovietic, menit a le atrage atenţia acelor intelectuali români trăitori cu preponderenţă în oraşe, că vremurile transformărilor istorice prin care România trecea erau de o excepţională importanţă:

"*În Uniunea Sovietică aşezările vechi nu mai sînt; o lume nouă, primenită, bate în porţile viitorului, cu alte aşezăminte, mai drepte, cu mintea curăţită de prejudecăţi dăunătoare, cu sufletul îndrumat spre buna înţelegere între toţi oamenii de pe pământ"*.

Românii n-ar mai fi avut nici un fel de motiv pentru a privi circumspecţi către răsărit, iar toate reprezentările demonizatoare ale URSS şi-ar fi dovedit caducitatea. Cu un aer sfătos, de bunic înţelept care spune poveşti nepoţilor săi la gura sobei, Mihail Sadoveanu minţea fără să clipească:

"A fost o ţară întinsă împărăţia rusească, în care ţărănimea a dus grea viaţă, săracă şi obijduită întocmai ca la noi. După revoluţia socialistă, în mai puţin de treizeci de ani, viaţa ţăranilor din Uniunea Sovietică s-a schimbat cu desăvârşire. Foloasele stăpânilor de odinioară rămân azi în mâna muncitorilor, şi ţărănimea cunoaşte răsplata dreaptă a străduinţelor ei".

Mărturia unui scriitor român (1948) este salutul prozatorului adresat actului ilegal de la 30 decembrie 1947,

prin care instituția monarhică din România fusese anihilată şi se impusese forma de stat republicană:

"Poporul nostru n-a plâns: lumea trebuie să ştie că regimul monarhic al României, strâns legat de marea proprietate şi de marile exploatări industriale ale finanței internaționale, a însemnat în trei sferturi de veac pentru România, o eră de umilință şi de sărăcie. (...) Republica Populară Română se întemeiază pe adevărul durerilor trecute ale acestui popor şi pe munca febrilă de refacere a patriei. (...) Deci monarhia nu mai convenea țării. Fostul rege a abdicat pentru motive foarte întemeiate. A plecat tânăr, sănătos, bine hrănit, are putința să trăiască prin munca sa proprie, ceea ce este mult mai onorabil decât să stăruiască într-o zădărnicie. Dar iată că după două luni fostul rege îşi aduce aminte că nu a iscălit de bunăvoie documentul. A plecat apoi spre America. Nu-mi place meseria pe care şi-a ales-o tânărul plecat dintre noi".

*Gospodării colective (*1949) reprezintă un îndemn făcut țărănimii din România de a se înscrie în formele colectiviste agrare. Stilul împrumută ceva din patosul rostirilor biblice, dar, ținând cont de tema abordată, efectele sunt penibile:

"Fericiți acei plugari din țara asta care înțeleg de pe acum rostul gospodăriilor colective!

(...) În Uniunea Sovietică tot aşa s-a început, cu pământ în tovărăşie şi cu bunăvoința şi cu tragerea de inimă a colhoznicilor. Industrializarea Uniunii a adus, prin producția maşinilor, progresul în toate ramurile agriculturii. Aşa e plănuită treaba şi la noi. (...) Partidul Muncitoresc Român vrea să ducă şi în țara noastră lumea muncitoare de la sate pe această cale a propăşirii, a binelui şi a fericirii prin gospodăriile colective".

"Însemnări pe marginea articolului 80" (1951) este dedicat proiectului de Constituție a Republicii Populare Române, din conținutul căruia, Sadoveanu ținea să remarce în mod special articolul 80, referitor la asigurarea dreptului la

învățătură pentru toți cetățenii. Prevenitor, nu ezita să dea un sfat tinerilor săi compatrioți:

"Iubiți tovarăşi mai tineri, care vă bucurați de viața nouă şi participați cu hărnicie la clădirea socialismului, să nu uitați nici o clipă nenorocirile trecutului, luptele şi suferințele care stau la temelia republicii noastre. Şi să cunoaşteți urgia unor timpuri vitrege sub care era amenințat să piară acest popor, să vă deprindeți a cerceta trecutul, pentru a prețui cu atât mai mult prezentul".

Scriitorul făcea o lungă incursiune în istoria românilor cu scopul de a demonstra în cele din urmă că sub aspectul realizărilor culturale, lumea "*veche"* nu s-ar fi ridicat la înălțimea aşteptărilor. Marea masă a poporului ar fi fost menținută, în mod deliberat în ignoranță, lumina cărții ar fi pătruns greu la sate, iar puținii dascăli având flacăra apostolatului în inimi şi suflete s-ar fi confruntat cu mari greutăți, fiind priviți cu dispreț sau ignorați de către diriguitori. (Unele dintre observațiile lui Sadoveanu erau corecte).

Societății socialiste i-ar fi revenit, în cele din urmă, meritul de a fi creat condiții ideale pentru propagarea culturii în straturile profunde ale națiunii. Transformările instituționale structurale derulate într-un ritm debordant ar fi avut efecte fericite. Sadoveanu se referea (printre altele) şi la Academia Română, făcând afirmații amendabile:

"Vechea Academie, de tip burghez, avea un număr de fotolii de odihnă pentru oameni care îşi făcuseră un nume, era o instituție pentru personalități cu activitatea sfârşită. Iar cei care ar mai fi putut lucra nu se puteau salva din mediul ei paralizant, cu rânduială după tipic. Pe de altă parte, în vechea Academie nu-şi puteau găsi loc toate valorile reale ale culturii şi ştiinței, din motive care trebuie căutate în afară de cultură şi ştiință".

Până la moartea sa (survenită în ziua de 19 octombrie 1961), Mihail Sadoveanu a scris un mare număr de articole de acest gen, în care străduințele sale de a populariza URSS şi de

a-şi convinge compatrioţii că regimul comunist era unul al dreptăţii şi adevărului au fost mari. E greu de spus în ce măsură "*Ceahlăul"* prozei româneşti era sincer sau interpreta un rol absurd şi grotesc. Cert e că textele au rămas şi ele oferă o mărturie dureroasă despre o anumită latură a personalităţii sale. E aproape inutil să mai adăugăm că, după 1944, cariera publică a lui Mihai Sadoveanu a fost una prodigioasă: deputat de Bucureşti, Roman şi Iaşi (1946-1961); preşedintele Adunării Deputaţilor (1946-1948); membru al Prezidiului Republicii Populare Române (1947-1948); preşedintele de onoare al Uniunii Scriitorilor (1949-1956); vicepreşedintele Prezidiului Marii Adunări Naţionale (1948-1961); vicepreşedintele Academiei Republicii Populare Române (1954); preşedintele Comitetului Permanent pentru Apărarea Păcii (1952; 1955); preşedintele Uniunii Scriitorilor (1956-1961). Sadoveanu s-a bucurat totodată şi de preţuirea vechiului regim burghez, cel pe care se grăbise a-l anatemiza. În 1916 fusese ales membru corespondent al Academiei, titularizarea dobândindu-şi-o în 1921. Între anii 1909-1911; 1917-1919 şi 1923-1924 fusese preşedintele Societăţii Scriitorilor Români, iar între 1931-1932 îndeplinise funcţia de preşedinte al Senatului României

XXXI.

CÂTEVA PRECIZĂRI

Unii dintre protagoniştii acestei cărți sunt de origine etnică evreiască, ceea ce nu înseamnă că autorul împărtăşeşte acele "teorii" în conformitate cu care, comunismul din România ar fi fost rezultatul unei conspirații evreieşti îndreptată împotriva poporului român. Statisticile reale demonstrează că în rândurile Partidului Comunist din România, procentul etnicilor evrei n-a fost niciodată precumpănitor. Pe de altă parte, am considerat necesar a preciza (acolo unde era cazul) şi originea etnică a scriitorului respectiv, din elementară precizie istorică, fără nici un fel de conotație de altă natură. (Cine va interpreta altfel, o va face pe propria sa răspundere).

Prezența unor nume precum George Călinescu, Mihail Sadoveanu sau Tudor Arghezi nu se înscrie într-o tendință (vizibilă de altfel după 1990 în România) de negare a valorii lor literare, sau de sugerare a unei eliminări a respectivilor din peisajul literelor româneşti. Aşa ceva n-ar gândi-o, decât spiritele primitive. Pe de altă parte, (tot din perspectivă istorică) nu putem să trecem sub tăcere aspecte ale atitudinii acestor trei genii ale literaturii noastre, într-o perioadă de cumplite suferințe pentru națiunea română.

Cealaltă România, aceea a umilințelor, închisorilor, crimelor şi batjocurii era partea nevăzută a icebergului. Cu mult mai complexă, ea a simbolizat locul de refugiu moral al adevăratei demnități autohtone. Istoria ia, (de cele mai multe ori) înfățişări de Ianus.

BIBLIOGRAFIE CONSULTATĂ:

Presă:

"*Scânteia"* (1944)
"*România Liberă*" (1946)

Volume:

Tudor Arghezi, *Din drum…,* Editura Cartea Rusă, Bucureşti, 1957.

Maria Banuş, *Din cronica acestor ani*, Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1955.

Maria Banuş, *Poezii*, Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1958.

Maria Banuş, *Poezii,* Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1961.

Aurel Baranga, *Comedii 1,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1971.

Aurel Baranga, *Comedii 2*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1971.

Aurel Baranga, *Drame,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1971.

Eugen Barbu, *Caietele Princepelui*, vol.1, Editura Dacia, Cluj, 1982.

Mihai Beniuc, *Despre poezie*, Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1953.

Mihai Beniuc*, O samă de poeme,* Editura Tineretului a C.C. al U.T.M., Bucureşti, 1953.

Mihai Beniuc, *Poezii,* Editura Tineretului, Bucureşti, 1966.

Mihai Beniuc, *Versuri alese*, Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1955.

Geo Bogza, *Anii împotrivirii*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1953.

Geo Bogza, *Pagini contemporane*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1957.

Savin Bratu, *Cronici,* vol.1, Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1957.

Savin Bratu, *Cronici,* vol.2, Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1958.

Eusebiu Camilar, *Negura,* Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1961.

Eusebiu Camilar, *Temelia,* Editura Pentru Literatură şi Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., Bucureşti, 1951.

George Călinescu, *Gîlceava înţeleptului cu lumea. (II) Pseudojurnal de moralist. (1943-1949),* Editura Minerva, Bucureşti, 1974.

Xxx *Contribuţia evreilor din România la cultură şi civilizaţie*, Editura Hasefer, Bucureşti, 2004.

Gheorghe Crişan, *Piramida Puterii*. Vol.I., *Oameni politici şi de stat, generali şi ierarhi din România (23 august 1944-22 decembrie 1989),* Editura Pro Historia, Bucureşti, 2004.

Ovid.S.Crohmălniceanu, *Cronici şi articole*, Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1953.

Ovid.S.Crohmălniceanu, *Cronici literare (1954-1956),* Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1957.

S.Damian*, Încercări de analiză literară,* Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1956.

S.Damian, *Replici din burta lupului,* Editura Du Style, Bucureşti, 1997.

Mihail Davidoglu, *Teatru,* Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1959.

Dan Deşliu, *Poeme*, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1961.

Dan Deşliu, *Versuri alese*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1953.

Mihu Dragomir, *Pe struna fulgerelor. Poezii.,* Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1955.

Mihu Dragomir, *Poezii,* Editura Tineretului, Bucureşti, 1963.

Petru Dumitriu, *Cronică de la Cîmpie,* Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1959.

Petru Dumitriu, *Cronică de familie* (3 vol.), Editura Fundației Culturale Române, Bucureşti, 1993.

Petru Dumitriu, *Drum fără pulbere*, Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1951.

Paul Georgescu, *Încercări critice* (I), Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1957.

Paul Georgescu, *Încercări critice (*II), Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1958.

Gheorghe Grigurcu, *Amurgul idolilor*, Editura Nemira, Bucureşti, 1999.

Ion Istrate, *Panorama romanului proletcultist (1945-1964),* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

Eugen Jebeleanu, *Din veacul XX.,* Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1956.

Eugen Jebeleanu, *Poezii,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1989.

Eugen Jebeleanu, *Poezii şi poeme*, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1961.

Robert R.King*, History of the Romanian Communist Party*, New York, 1980.

Isac Ludo, *Regele Palaelibus*, Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1957.

Isac Ludo*, Ilustrul N.N. din N.N.,* Editura Tineretului, Bucureşti, 1958.

Isac Ludo, *Salvatorul,* Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1959.

Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc.1945-1989,* Editura Compania, Bucureşti, 2003.

Dumitru Micu, *Scurtă istorie a Literaturii Române. III. Perioada contemporană. Proza*, Editura Iriana, Bucureşti, 1996.

Vicu Mîndra, *Însemnări despre literatură şi teatru,* Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1958.

Nicolae Moraru, *Studii şi Eseuri*, Editura Pentru Literatură şi Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., Bucureşti, 1950.

Florin Mugur*, Vîrstele raţiunii. Convorbiri cu Paul Georgescu*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1982.

Daniel Nicolescu, *Vremuri de tinichea. Convorbiri cu Dan Deşliu*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1998.

M.Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica Puterii*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995.

Mihai Novicov, *Povestiri despre Doftana*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1957.

Al.Piru, *Panorama deceniului literar românesc.1940-1950*, Editura Gramar, Bucureşti, 2004.

Al.Piru*, Poezia românească contemporană.1950-1975. Generaţia vîrstnică,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1975.

Al.Piru, *Ultimele preciziuni şi comentarii critice*, Academia Română. Fundaţia Naţională Pentru Ştiinţă şi Artă. Institutul de Istorie şi Teorie Literară "George Călinescu", Bucureşti, 2004.

Marian Popa, *Dicţionar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, Bucureşti, 1971.

Marian Popa, *Dicţionar de literatură română contemporană*, Ediţia a-II-a, revăzută şi adăugită, Editura Albatros, Bucureşti, 1977.

Titus Popovici, *Străinul*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1955.

Titus Popovici, *Setea,* Editura De Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1958.

Jacob Popper, *George Coşbuc,* Editura Pentru Literatură şi Artă a Uniunii Scriitorilor din RPR, Bucureşti, 1951.

Marin Preda, *Viaţa ca o pradă,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1979.

Mihail Sadoveanu, *Mărturisiri,* Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1960.

Mihail Sadoveanu, *Opere,* vol.17, Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1959.

Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, Editura Moldova, Iaşi, 1994.

Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, III, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984.

Cicerone Theodorescu, *Poteca lunii,* Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1950.

A.Toma, *Cîntul vieţii. Versuri alese.1895-1954*, Ediţia a-III-a adăugită, Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1954.

Sorin Toma, *Privind înapoi. Amintirile unui fost ziarist comunist*, Editura Compania, Bucureşti, 2004.

Mihai Ungheanu, *Holocaustul culturii române. Ipoteze de sociologie literară. (1944-1989*), Editura D.B.H., Bucureşti, 1999.

A.G.Vaida, *Scîntei în beznă,* Editura Pentru Literatură şi Artă a Uniunii Scriitorilor din RPR, Bucureşti, 1950.

Ion Vitner, *Meridiane literare*, Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1960.

Ion Vitner, *Pasiunea lui Pavel Corceaghin. Eseuri critice*, Editura de Stat, Bucureşti, 1949.

Ion Vitner, *Prozatori contemporani*, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1961.

Ştefan Voicu, *Vremuri, oameni…,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1980.

Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicţionarul esenţial al Scriitorilor Români*, Editura Albatros, Bucureşti, 2000.

De acelaşi autor:

Radiografia dreptei româneşti, Editura F.F.Press, Bucureşti, 1996 (în colaborare)

Doctrina naţional-creştină în România, Editura Paideia, Bucureşti, 1997.

Viaţa publică şi intimă a lui Carol al-II-lea, Editura Paideia, Bucureşti, 1998.

Naţional şi naţionalism în viaţa politică românească interbelică (1918-1940), TipoMoldova, Iaşi, 2001.

Istoria dreptului românesc, Editura Cugetarea, Iaşi, 2002.

Moartea democraţiei. Studii şi articole, Editura Edict, Iaşi, 2002.

Istorie şi biografie: Corneliu Zelea Codreanu, Editura Mica Valahie, Bucureşti, 2005.